

# **Universidad de Cuenca**

PROGRAMA DE ESTUDIOS DE POSTGRADO EN ARTES

## **DESDIVINIZACIÓN DEL CUERPO:**

La estética de lo abyecto en las  
prácticas contemporáneas del arte y  
la mirada femenina

Autora: María José Machado Gutiérrez

Tutora: Mst. Katya Cazar

Cuenca-julio-2010

## **Dedicatoria**

A Margarita, mi primera flor abyecta.

A mis hermanos Manuel y Ariel.

## **Agradecimientos**

A mi compañero de abyecciones artísticas...Blasco Moscoso... y a todos quienes aportaron de una u otra forma con este proyecto como Katya Cazar, Ariadna Baretta, Ricardo Ibarlucia y mi familia.

## Índice

Página de autoría.....	2
Cesión de derechos.....	3
Aprobación de tutor.....	4
Portada.....	5
Dedicatoria.....	6
Agradecimientos.....	7
Índice.....	8
Resumen en español.....	10
Resumen en inglés.....	11
 <b>Capítulo I:</b> Aproximación histórica: lo abyecto desde la guerra en occidente.....	13
1.1 Un acercamiento de lo abyecto en el arte como estética de lo feo.....	14
La verdad: lo bello, lo feo y el gusto.....	18
1.2 La identidad: Una mirada sobre el cuerpo vivencial.....	27
Construcciones simbólicas.....	29
La negación como posibilidad identitaria.....	33
1.3 Anarquía en la mirada y participación femenina en su acción social.....	40
Acciones abyectas dentro de la plástica.....	44
 <b>Capítulo II:</b> Desmantelando lo verdadero: Abyección vs. Abyecto.....	48
2.1 Breve fenomenología de lo abyecto.....	49

Reconociendo lo abyecto.....	49
La abyección: irreverencia en el arte.....	56
2.2 Julia Kristeva en escena.....	58
2.3 Discusiones diversas y aportaciones directas.....	61
En contra del sistema.....	62
Trauma y dolor.....	65
Más allá del trauma.....	67
Lenguajes desde el feminismo.....	69
 <b>Capítulo III: El cuerpo como metáfora de mi realidad: reflexión sobre la subjetividad del artista como proceso creativo hacia la producción del arte abyecto.....</b>	 <b>72</b>
3.1 Cambios cruciales en la corporeidad desde los cincuenta.....	73
La imagen: representación y lenguaje.....	74
3.2 El cuerpo como escenario de arte político.....	79
Suprimir no es aniquilar.....	81
Novedad y ruptura.....	83
El dolor: memoria y espacio.....	88
3.3 La mujer y su producción fuera del canon de belleza clásica.....	93
3.4 Expresiones de conocimiento por escenarios sacrificiales.....	101
Esencias abyectas como lenguajes simbólicos.....	102
 <b>Capítulo IV: Efímero y abyecto: indagando obras y artista en el Ecuador.....</b>	 <b>115</b>
4.1 Artistas ecuatorianas, el arte y su historia con sus propias manos.....	116
4.2 Escritos personales... desvistiendo mi producción.....	123
Bibliografía.....	133
Anexos.....	137

**“DESDIVINIZACIÓN DEL CUERPO: La estética de lo abyecto en las prácticas contemporáneas del arte y la mirada femenina”**, plantea el estudio enfocado

desde las guerras que permiten el discurso histórico, filosófico y artístico. El cuerpo femenino gana independencia dentro del círculo del arte como en lo global, el colectivo coloca lo abyecto inmediatamente a la evocación de imaginarios de horror, desagrado y fealdad. El arte desde los 50’ plantea elaborar nuevas construcciones dentro del plano del circuito del arte, sobre todo en los lineamientos de la producción femenina, los límites, la estabilidad, el yo que son violentados y transformados a partir de la guerra, pudiendo dejar de ser estos el escudo o reserva de moral.. Este postulado encuentra caminos que lo enrumban en el transcurso de la creación, encontrándose en 1982 con Julia Kristeva y “Poderes de la Perversión” que explica desde el punto de vista del psicoanálisis la conceptualización de lo abyecto.

El conflicto y la cotidianeidad, producen una entidad de composición compleja, permitiendo las construcciones simbólicas liberadoras de límites, religiones, moralidades, estéticas y representación. El arte se vuelve transgresor y comunicativo, “el ser” y el género a partir de las guerras se transforman, las identidades se encuentran desequilibradas, la mujer lucha entre las guerras civiles y sus guerras internas, es víctima de sí misma, dicha bipolaridad las lleva a un proceso de producción artística enmarcada en el único y solo seguro objeto de estudio y análisis, “su corporeidad” en los lineamientos del arte abyecto.

**"ANTI DIVINIZATION OF THE BODY: The aesthetics of the abject in the practices of contemporary art and the feminine look",** outlines the study focused from the

wars that allow the historical, philosophical and artistic speech. The feminine body wins independence inside the circle of the art like in the global sense, the community places the abject immediately to the evocation of imaginary of horror, dislike and ugliness. The art from the 50's outlines to elaborate new constructions inside the plane of the circuit of art, mainly in the limits of the feminine production, the limits, the stability, the me; that are forced and transformed starting from the war, being able to stop being the shield or reservation of moral. This postulate finds roads that the route in the course of the creation, being in 1982 with Julia Kristeva and "Powers of the Horror" that she explains from the point of view of the psychoanalysis the conceptualization of the abject.

The conflict and the day-to-dayness, they produce an entity of complex composition, allowing the constructions symbolic liberator of limits, religions, moralities, aesthetic and representation. The art becomes transgressor and talkative, "the being" and the gender starting from the wars transform, the identities are unbalanced, the woman fights between the civil wars and their internal wars, she is victim of herself, this bipolarity takes them to a process of artistic production framed in the only and alone insurance study object and analysis, "its corporeality" in the limits of the abject art.

# DESDIVINIZACIÓN DEL CUERPO:

*La estética de lo abyecto en las  
prácticas contemporáneas del arte y  
la mirada femenina*



# Capítulo I

**Aproximación histórica:** lo abyecto  
desde la guerra en occidente.

# 1.1 Un acercamiento de lo abyecto en el arte como estética de lo feo

***“Es el sujeto lo que es abyecto. Ahí es donde incide su ataque a la metaforicidad. Si uno muere, muere; no puede haber un sustituto. Lo que no se puede sustituir es lo que ata al sujeto y a lo abyecto. No puede ser sencillamente una sustancia.”<sup>1</sup>***

Lo abyecto como categoría estética demuestra desde la posibilidad de lo “feo” artístico como un suceso acontecido desde la II posguerra mundial, son amplias las posibilidades estéticas que esto conlleva en Oriente y Occidente, por ello apego el presente estudio a la estética abyecta artística dirigida a Occidente, las categorías de bello y feo son mayormente observadas en ese espacio geográfico y cultural, desarrollándose como referente de mayor fuerza para el arte latinoamericano y en cierta medida a ejemplos del arte local.

Recordemos que la belleza es mayormente trabajada desde la idea de mimesis e inclusive podría categorizarse que contiene un apego grande ante la belleza

---

<sup>1</sup> Aspecto fijo sobre lo abyecto según Bataille: *SALAMANCA, Mauricio, “Presentación y representación del animal en el dibujo occidental de finales del siglo XX (1970-2000)”*, p.228, [http://www.tesisenxarxa.net/TESIS\\_UB/AVAILABLE/TDX-0814106-093623//04.OSG\\_PARTE\\_2B.pdf](http://www.tesisenxarxa.net/TESIS_UB/AVAILABLE/TDX-0814106-093623//04.OSG_PARTE_2B.pdf), p.229

platónica y la representación de la naturaleza, esto converge en un cuestionamiento radicado en el cómo se transformó en una exclusiva y única representación.

Lo bello heredado de la estética clásica (Grecia-Roma), es un factor determinante e innegable en el arte del pasado. Me pregunto; ¿el arte es solo "bello" o fue siempre un solo tipo de belleza?

La belleza se impone por una textualización y por un sistema de lectura hacia la imagen. Entendamos la producción de lo bello como el enclaustro hermético de una élite para el arte de producción como de observación, su mera representación se ve desestabilizada por el transcurso de la proyección y producción de arte de posguerra; no niega décadas pasadas con inserciones del feísmo o estéticas desligadas a la belleza clásica, creo que para décadas del cincuenta y sesenta con mayor fuerza, muchos teóricos marcaron el inicio del arte contemporáneo con inclinaciones a otras estéticas.

El arte se encuentra cuestionado por la representación del cuerpo y lo abyecto, discursando sobre nuevos planteamientos estéticos venidos de la transgresión. En los setenta lo hacen de manera más contundente, hasta llegar a los 80' con mayor concepto; la representación de belleza y fealdad en Occidente se proyectaron como un progreso lineal de la deconstrucción, en lo que Gayatri Spivak llama "esencialismo estratégico": atiborrado en lo alternativo, no dogmático, des genérico que es no racista, planteando problemas que no se radican por la resolución de lo bello ni por ser emblema de la feminidad o masculinidad. No es cuestión de género, es un labor intensa de representación vista como un suceso acontecido de la identidad, trabajada con mayor intensidad por las mujeres que sintieron la necesidad de restablecer en su imagen y su producción del arte cambios ,y ya no tan solo como objetos estéticos.

Hasta la primera mitad de la década de los noventa, el arte va a preocuparse por el remanente de la ausencia (subjetivo), como elaborador de imaginarios que aseveran la presencia y posteriormente postulan trabajar sobre prácticas artísticas que han desacralizado con efecto y canal catártico el trauma, revelándose el espectro cultural y el juicio crítico al que se vieron sometidos por años ante el sistema patriarcal de un mercado a una producción artística, proveniente en su mayoría por artistas hombres.

Comprender entonces a la belleza como un constante de efectos aportativos, para el "ser arte", más allá, donde la obra transmitía lo mismo al espectador que recibía y asimilaba el mensaje o imagen entendido como bello.

Es de importancia analizar la década de los cincuenta como una etapa venida de la II posguerra y como un eje que rota la visión clásica del mundo artístico, refiriéndome a un mundo que se vuelca al concepto no solo de la obra per se, sino de sus participantes, sus espectadores, el suceso de contribución y no tan solo al producto que es la obra por sí sola, sino también la mirada aportativa del expectante, que trae otras consecuencias y búsquedas de la belleza o al "no" interés primordial de buscar lo bello en lo mimético solamente. Exponer al espectador como un sujeto de apreciación y un ser que logra codificar conceptos de mayor complejidad.

La conceptualización de "mímesis", planteado como un acercamiento más acertado con la realidad "bella", lee dichas cuestiones como consideraciones solo de efectiva técnica.

La representación artística era solo lo que canónicamente fue aceptado o aplicado a una realidad idealizada del hombre terrenal, en busca de la perfección divina. Estos parámetros iban tras la cautivadora búsqueda de lo "real", más iluso percibiendo al mundo perfecto desde la primaria naturaleza que acontece

siempre dentro de esto, las cosas que se consideran feas, pueden también ser aceptadas. Las concepciones meramente sociales que luego de Benjamin, se plantearon sobre la realidad también es comprendida al no buscar una idea de que todo aquello que nos rodea es estético, mayormente lo abyecto que es tangible y existente con la realidad innegable a la eyección de la naturaleza humana y animal, ejemplo de la posesión más segura del mundo, como lo es el cuerpo humano, espacio que con el tiempo se ha cargado de metáforas, relecturas y políticas propias, de factores obtenidos por la influencia de un espacio físico o geográfico, que expresivamente trastornan el ser interno de lo humano, juntándose entonces la idea de comunicación visual con los espectadores. Todo esto muchas veces se volcó en el final concepto de catarsis y trabajo del trauma, llevándonos a un esquema poco estético y no convencional con elementos abyectos que de alguna manera son innegables del cuerpo anatómico. No existe eminente unión entre arte, artista, mundo y espectador, se recupera el verdadero concepto de exposición del arte.

Intentar alcanzar dicha realidad que no está basada en lo bello en tanto a lo clásico sino en lo crudo, lo abyecto o lo horroroso de la existencia humana, puede ser leído en el no estilo, gusto, moda o juicio pasivo y porqué no ser un prejuicio; el arte se corporizó en lo "abyecto", al dejar de ser un contenedor de "única verdad estética". Las vanguardias fueron uno de los momentos dentro de la Historia del Arte, donde los artistas se postularon como los más fuertes investigadores de otras estéticas y manifiestos, por medios nuevos de reproducción técnica y de representación, lo que les permitió borrar el límite entre el arte y la vida.

En este período se consideró atacados los elementos básicos de una obra de arte a nivel compositivo, que sacrificaron los valores de mercado, lo estético y lo ético, cambiando la representación, autoría, reproducción, etc.; se volvieron a las

abyecciones como un primer eje de trabajo, comenzando así el quiebre de lo que podía ser espejo mimético, luego ir a lo abyecto sería dicho cristal. La modernidad acentúa entonces lo mencionado pues se libera de sostenerse a un solo tipo de trabajo como aconteció en el arte pasado y los ismos toman fortalezas variables que se trasmutaron ante apariciones de nuevos manifiestos que resinificaron sobre la belleza.

## **La verdad: lo bello, lo feo y el gusto**

La aparición y conciencia de lo abyecto se produce por acepciones emocionales y existenciales concernientes a las posguerras, sucesos históricos marcadores de la verdadera abyección y posteriormente lo abyecto, que no es lo mismo, es casi como un entrenamiento ocular de la realidad que suaviza la transgresión de la imagen y la línea del bien y el mal, de la guerra y la paz, es decir, la cultura griega como la romana se desenvolvían desde la filosofía de la perfección y la belleza; en la Edad Media a través de la religiosidad se entendía la estética, el Renacimiento con el humanismo y así sucesivamente observamos como la Historia influye en la producción de lo artístico; por ello las posguerras producen exactamente lo mismo, una realidad marcadora de nuevos ojos productores, nueva crítica y nueva estética desenvuelta en el dolor.

No solo se puede analizar la imagen del arte contemporáneo dentro de la funcionalidad mercantil y estética, es necesario comprender la estética de lo feo como una de las funciones para la representación que se transforma en inquietud y el fin que critica la misma disciplina y la vida basada en la identidad o en la negación de ella por medio de un cambio de estilo reprimidor de lo clásico, encontrando un nuevo no-canon que proyecta mayor diversidad de trabajo

abyecto, pues el canon como toda regla enmarca la producción y permite limitadas lecturas o lineamientos de la obra de arte.

Fue hace 180 años que Víctor Hugo advirtió el futuro en el prólogo de *Cromwell* (1827):

***“El contacto con lo deforme ha dotado a lo sublime moderno de algo más grande, más sublime en definitiva que lo bello antiguo. (...) Lo bello sólo tiene un tipo, lo feo tiene mil”.<sup>2</sup>***

Se plantea el arte como un medio creativo y comunicativo que busca una verdad, así es muy adecuado pensar que el arte busca comunicar o conocer “algo”, nadie ha logrado un postulado científico que demuestre la belleza como el efecto primario del encuentro de la verdad. Es diferente reconocer que los hombres buscan ajustarse a lo que mejor y mayor agrado les brinde para acoplarse a un mundo de perfección y no de horror, el hombre busca una verdad y fue San Agustín en su teoría de la Iluminación, el que concluyó en decir que el conocimiento y la verdad son necesarias y eternas, pero las explica ante el hecho del deber estar en Dios, como un error recurrente, pues Éste ilumina la inteligencia para conocer las verdades que superan los sentidos, dentro del arte con mayor fuerza. No hallo del todo descabellada esta teoría, llegando a asimilar que un “algo” necesita de verdad y conocimiento, pero ¿quién legalizó el postulado de que el arte debe ser solo bello y que el fin de Dios lleva a conceptos de bienestar y belleza?; por ende esta finalidad en el arte contemporáneo y sobremanera en el arte abyecto no es indispensable.

Ante la búsqueda insaciable de los “nuevos artistas” (considerados los de posguerra) el “algo” a producir que no es nada más que la obra de arte o el

---

<sup>2</sup> SABOGA, Winson, “*El Esplendor de La Fealdad*”. 2008, <http://blogdofavre.ig.com.br>. p. 5

objeto artístico, sin aura, desdivinizado y no necesariamente bello o clásico del conocimiento que emerge de las cátedras de la escuela clásica del arte, ya no es indispensable manejar solo la técnica para producir lo conocido hasta entonces como buen arte, es necesario empaparse en la variedad de conocimientos que van desde la anatomía, ingeniería, robótica, filosofía, antropología, ciencia, etc., y de los conocimientos adquiridos en la cotidianeidad. El artista debe estar inmiscuido en el conocimiento con una visión estética originada en el dolor, en contacto con una verdad no siempre exacta, pero indispensablemente verdadera. Es lógico que la complacencia a los sentidos del espectador deja de ser lo principal en los ejes de trabajo, no eludiéndolos completamente, siendo la razón primordial para llegar a la verdad.

Desde los años 50' hasta hoy lo anteriormente mencionado se agudiza a medida que se aleja esta década, sobre todo por medio de los performances, intervenciones, instalaciones, happenings, etc.

El Accionismo Vienes, el expresionismo abstracto, el pop art y la nueva teoría estética del arte norteamericano, con el conceptualismo, demuestran la existencia de reflexiones de problemas citados por autores como Danto y el surgimiento de la teoría institucional del Arte, afectada por el innegable rompimiento social producido por las dos guerras mundiales, donde me atrevería a decir que es la influencia determinante para el enfoque de razón y sensibilidad abyecta para el arte contemporáneo.

Son permanentemente trastocados, los hombres ya no son los mismos, son seres de transgresión, son humanos vividos de la abyección que se expresan por lo abyecto o excretado, ante ese algo que viene luego de un detonador conceptual ante el cual accionan.



Theodoro Adorno dijo que ***“luego de Auschwitz ya no habrá más poesía en el mundo, no al menos como un consuelo del alma”***.<sup>3</sup>

Tomamos a la poesía que para muchos es común a un canal de lo bello al igual que las artes plásticas, así reiteramos el hecho de la guerra como eje cambiante, esto venido de las vanguardias y los medios que se vuelven indagadores a diferentes verdades sociales y políticas, como son las nuevas verdades de representación.

Las búsquedas pasadas de los nuevos conceptos del Dada, el arte comercializado del Pop, algunas solo de nuevas técnicas y experimentación como el Impresionismo, Cubismo o Fauvismo, se vuelven los nacientes del arte verdaderamente transgresor y corporal en la reconfiguración de la imagen, no son solo formas diferentes de reproducción como el Puntillismo, por ejemplo, sino procesos que plantearon la deconstrucción y reconstrucción de la imagen y lo bello.

Aclarado está el enfoque principal sobre la verdad de lo bello, que no necesariamente es bella en forma aurática, pero explota el nivel expositivo entre conceptos más interesantes mediados lúdicamente entre lo real y lo subjetivo que podría ser visto como bello, entre las metáforas y las relecturas. Contando con estas nuevas complejidades para la lectura de las prácticas artísticas, la sátira, la ludicidad y las nuevas puestas en escena, el reade made se cuestiona: ¿cómo confirmar la obra de ser o no portadora de verdad?, ¿cómo aseverar algo ante el sacudón a la moral y la privacidad?.

Una posible respuesta según San Agustín, es que todo se encuentra basado en las teorías de “gozar” y “usar”, pues Dios es un bien supremo que busca el gozo del corazón humano, es el amor el canal recto que lleva a una vida ética, al

---

<sup>3</sup> GOLDMAN, Bejila Rubin, *“Nuevos nombres del Trauma”*. <http://books.google.com.ec>. Pág. 15

conocimiento y la meta final que es Dios, así se sucede el intento de olvidar estas divinidades conceptuales, aconteciendo para el arte la no necesidad ya de un centro ante el cual giran postulados de la moral cristiana que florece "antinatural", anti abyecta, por presentar leyes que van en contra de las tendencias primordiales de la vida como el "horror" y lo excretado. Para muchos los diez mandamientos manejan una moral de resentimiento contra los instintos y el mundo biológico y natural (delineamientos de abyecto), como se ve en la obsesión de la moral occidental por limitar el papel del cuerpo y la sexualidad (elementos comunes en el lenguaje del arte contemporáneo), decantando en el ocultamiento de la verdad.

¿Cómo es posible entonces buscar la verdad en medio de privatismos del dogmatismo moral, el cual implica también la idea de pecado y culpa, cómo generar conocimiento con bases inmutables que aún dentro de la posmodernidad siguen adheridos a las memorias sociales?.

La idea de pecado es una de las ideas ficticias más enfermizas inventadas por la cultura occidental, en una infalibilidad basada en la fantasía, en la belleza cristiana, a un total realismo fantástico que para Borges es un exceso de fantasía que imbeciliza al sujeto.

Enfoquémonos, así, en que la verdad no puede basarse sobre lo bello y lo feo, pues son teorías ambivalentes de la realidad, dependiendo por ejemplo de su representación geográfica, por tanto cultural, religiosa, ética, política y económica; socialmente todo lo "no estético", es decir, lo feo, lo feo artístico, según Eco o lo abyecto por Kristeva, fueron analizados frívola y superficialmente ante un mercado y una comodidad de entender la belleza por una sociedad que intenta no mirar la representación de la crudeza que permaneció oculta y sigue viendo al arte dentro de lo decorativo o placer visual; hecho semejante que vive la música contemporánea, es decir, lo inexplicable, inexpresable e indescriptible; entonces es así que, por un lado, no podríamos negar que lo abyecto no sea bello.

Comprendemos que los factores para definir un proyecto como artístico son bastos, pero asimilemos que puede ser percibido o no como bello, dependiendo del poder de conceptualizar la belleza dentro de la fealdad y la abyección con cualquier medio de reproducción técnica, canalizando usos abyectos.

Explicando parte sobre la estética de lo abyecto o excretado podemos apegarnos a lo feo, entrando a un nuevo terreno del "gusto"; los estetas o artistas aprueban lo abyecto como uso o categoría estética, el espectador aún se mantiene en el "gusto heredado", venido desde las falencias educacionales y falta de entrenamiento ocular para el arte contemporáneo en la resistencia de la dicotomía del buen y mal gusto, están envueltos en una era de cuerpos bellos, en la búsqueda de una estética definida en las reglas para las soluciones insertadas en el consumismo con cánones establecidos tanto en el arte como en la moda, en los objetos, en las comidas, en un arte elitista que trabaja sobre el modernismo básico y la mimesis pura, todo influido a una alienación de lo comercialmente "bello". Factores de permisibilidad a lo abyecto para atentar contra la "belleza", pues esta no se asocia por lo general con lo amenazante, es segura, encaja en un conjunto de reglamentos o hipótesis matemáticas y formuladas.

Lo abyecto es más lúdico, experimental, inseguro y arriesgado, pero lo anteriormente mencionado no es un logro dado mágicamente al inicio de colectivos y movimientos que apoyen a la inserción formativa del arte abyecto en el arte contemporáneo.

Adolfo Vásquez Rocca en su artículo *"Lo abyecto y monstruoso del arte de vanguardia"*, logra mostrarnos que la abyección es un fenómeno ubicado en la historia del arte, diciendo:

***"Muchos creadores, a lo largo de la historia, se han sumergido en un ámbito oscuro y trasgresor; las pinturas negras y la trágica serie "Los desastres de la guerra", de Goya; los seres metamorfoseados y devorados en un violento***

*acto sexual de Picasso; el mundo oscuro y árido dibujado por A. Kubin; Francis Bacon, a través de desnudos deformes e incoherentes, sangrientos y deshuesados; el mundo caótico y viscoso de David Lynch con criaturas que fluctúan cambiando su anatomía, amorfas y monstruosas (Eraserhead). Tod Browning, que presenta un circo repleto de seres con deformaciones espeluznantes que la misma naturaleza ha creado (Freaks). Lo extremo, lo abyecto, lo grotesco y lo monstruoso, son características que muchos artistas han izado como bandera de su trabajo. A través de la categoría de lo abyecto o lo monstruoso el artista muestra la vulnerabilidad de la condición humana, no solamente para recrearse en lo deforme y monstruoso, sino para instalarse en el reconocimiento de nuestros primarios impulsos, de nuestra condición predadora y autodestructiva, tan difícil de aceptar para una humanidad que aun coquetea con su narcisismo primario”.*<sup>4</sup>



Grabado de la serie: *Los desastres de la guerra* pintados por **Goya** entre 1810 y 1815.

Fuente: [www.artespain.com/tag/exposicion-goya](http://www.artespain.com/tag/exposicion-goya)

---

<sup>4</sup> VÁSQUEZ Rocca Adolfo, *Lo abyecto y monstruoso del arte de vanguardia*, <http://arteaisithesis.blogspot.com/2007/12/lo-abyecto-y-monstruoso-en-el-arte-de.html>, pág. 1

Se podría decir que lo feo fue aceptado con los rompimientos de representación clásica, ahora el problema radica en la comprensión de los grados de fealdad y la abyección. Ante la cita cabe recalcar que aunque *Vásquez Rocca* no apunte a contemporáneos del arte, son artistas y obras que hablan desde la posguerra, aseverando lo planteado al inicio de este análisis, saber que un factor abyeccional de la posguerra se enfocó en lo abyecto del cuerpo y las excreciones corporales que colocaron con mayor crudeza los desligamientos de la técnicas y fealdades proponiendo los usos ya efectuados por muchos en la modernidad e inclusive en antiguos ritos paganos, ocupando espacios representativos como objetos manipulables y metonímicos que apelan a un arsenal signico de lo abyecto y una suerte de mostrar la realidad comprobable no venida de la metáfora, sin maquillamientos o como simulacros de redes simbólicas.



Gina Pane, *Escalade non-anesthésiée*, Performance, Gradas de acero, 1971.

Fuente: [www.leboudoirdumarais.com/2009/09/elles/](http://www.leboudoirdumarais.com/2009/09/elles/)

Recordemos a Gina Pane con su obra "*Escalade non anesthésiée*" entre 1970 a 1971, que se ejecutó en momentos donde la Guerra de Vietnam atacaba la pasividad de los medios y la gente, dicha obra produjo una convulsión social y política, Pane juega ante la imagen de subir los escalones y la necesidad de elevarse cada vez más con sus pies y manos ensangrentados por los escalones de acero puntiagudo.

Por nacimiento somos seres abyectos, lo feo nos favorece, lo bello se busca y rebusca, lo abyecto es ineludible, lo feo aparece con posibilidades irrepetibles, hipótesis totalmente diferentes e imponentes del canon repetitivo e invariable. La lectura acerca de la armonía de Platón en el discurso del arte, me parece hoy no indispensable, entre la relación de la obra y el espectador o al menos no en los parámetros clásicos de su entendimiento, entre la realidad circundante y la ejecución, la belleza no puede ser definida como una verdad absoluta, la perfección que ha construido imaginarios tanto en Oriente y mucho más en Occidente como constantes reinterpretaciones me parece un discurso desgastado, no por ello planteo la fealdad y dentro de esta gran categoría a lo abyecto como un fin perfecto de representación o verdad absoluta del arte; planteo un estudio sobre la estética del arte abyecto dentro de la contemporaneidad y la abyección como un canal de interpretación que conecta con mayor fuerza la práctica artística con su creador y el mundo circundante y por ende tangiblemente verídico.

## 1.2 La identidad: Una mirada sobre el cuerpo vivencial de la mujer

***“el arte feminista ha abordado la explosión de las consecuencias de formas específicas de vivencia física que experimentan las mujeres en un mundo dominado por hombres”<sup>5</sup>***

La marginalidad en los trabajos femeninos llevó y los estudios sobre lo escatológico, la biología o la realidad sobre la mujer permitió una conexión con su cuerpo más fuerte que la del hombre, no en una relación poética sino objetivamente anatómica: la menstruación, cambios hormonales, maternidad, menopausia, etc., permiten entender de mejor forma el uso del cuerpo para mirar sobre la identidad.

A partir de la comprensión del arte desde los años noventa, como arte político, analizado desde la psicología clínica y el psicoanálisis, nos encontramos con el denominado arte de las malas experiencias; la identidad muestra sus discursos vivenciales, sus traumas, sus abyecciones, a través de los medios expresivos que usa el cuerpo anatómico como enlace del lenguaje, con fortaleza desde los 70' encontramos a la Yugoslava Marina Abramovic como una de las artistas de las malas experiencias, al igual que la norteamericana Linda Montano, las francesas Orlan y la italo francesa Gina Pane.

---

<sup>5</sup> RECKIETT, Helena, “Arte y Feminismo”, Siglo Veintiuno Editores, Barcelona, PHAIDON, 2005, p. 44 y 45.

## Gina Pane (1939-1990)

---

La conflictividad de los israelitas y árabes, más la etapa final de la Guerra de Vietnam detonó el trabajo de exponer su cuerpo a verdaderas torturas y sacrificios de dolor como canal para mostrar su identidad dolida en formas abyectas, recordemos así a "*psyché*", aquella cruz latina cortada sobre el vientre como una conexión de maternidad, aquella herida sangrante que se escenifica en el arte acción; Pane siempre vistió de blanco para su producción con ello discursaba sobre la pureza, la vida y la muerte, su trabajo ante el cuerpo duró una década.



Gina Pane, *psyché*, performance, 1974.

Fuente: [francia-y-sus-mentiras.blogspot.com](http://francia-y-sus-mentiras.blogspot.com)

El fortalecimiento mayor dentro de los performances del lineamiento abyecto, contienen en su mayoría dolor físico en escena, pero no siendo éste un factor indispensable, más sí, un efecto eminente en varios performances sobre todo en las décadas de los 70'y 90'; en otros la teatralización conllevan a un circuito de



símbolos y signos que se releen por el canal teatral simbólico, base para afirmar el efecto “teatro” que acontece hacia un espectador y, con un guión predeterminado de acciones, no sujeto siempre a un fin único, pues la ambivalencia y participación del espectador es abierta en la que se produce varias discusiones sobre si el performance es o no teatro.

Objetivemos este análisis por el simple hecho de que se lo realiza para un ojo expectante analítico, en vivo y consecuentemente, el dolor como símbolo de performance, coloca la “herida” como significante del trauma a la racionalidad absoluta contenido en un orden de narración. Aquí cabe hablar de la obra *“Lips of Thomas”* de Marina Abramovic que ansía entender la búsqueda humana para dar solución al conflicto permanente del cuerpo en colectividad, a la experiencia que muestra la corporalidad como un factor hablante, aclarando que no tenemos solo un cuerpo, sino, que somos un cuerpo, usando su historia y por tanto referentes cuando dice: ***“Mantener la unidad del cuerpo y el alma= seguir vivo”***<sup>6</sup>

## Construcciones simbólicas

Marina Abramovic, artista Serbia nacida en Belgrado, ex-Yugoslavia, (1946), hija de partisanos de la II Guerra Mundial, su padre héroe nacional y su madre comandante en la armada, se consolidan como bases fundamentales en el mapa político y en la crianza de Abramovic, que crece desde el desarrollo posterior a la II Guerra Mundial, encontrándose dentro de la nación eslava, que estuvo bajo el poder Soviético y el gobierno marxista.

***“Las primeras performances de Marina Abramovic constituyeron una forma de rebelarse contra su estricta educación y la cultura represiva del régimen***

---

<sup>6</sup> GROSENICK, Uta. Mujeres Artistas, In. Abramovic, Marina. Bonn. Ed. Taschen. 2003, p. 8.

***de Tito. La artista luchaba incansablemente por recomponer una historia rota y censurada por el Estado. Por eso exploraba en el límite de su cuerpo, de su espacio, de su identidad de mujer, de -ser aniquilada por una historia unidireccional. Su proyecto estaba centrado en la toma de conciencia por parte del público asistente. Su obra tiene como destino alertar acerca de los hilos que mueven el poder, silencioso e invisible que domina las acciones de los seres humanos".<sup>7</sup>***

No podríamos realizar solo un análisis del espacio en cuanto detonante de la producción artística, sino como uno de los elementos importantes en la ejecución del performance, pues es sumamente importante el espacio en donde puedan hallarse presentes ella y el público, viviendo el instante mismo de su acción.

En las prácticas performáticas, el eje escatológico permite a la creatividad encarnarse hacia la angustia y el trauma, en la efímera práctica performática que busca un status de identidades que logran identificar a la artista y su mundo circundante.

## **Ana Mendieta (1948-1985)**

---

El arte contemporáneo y el modernismo arrastraron formas comunicativas eclécticas del cuerpo, identificadas con su entorno o hablando en contra de él. Tomando el lema de identificación recordemos a Ana Mendieta y sus trabajos denominados *"Rastros humanos"* que trabajan con efímeros materiales y ritualismos simbólicos como reales remitentes hacia la búsqueda de retorno y su identidad perdida ante la separación de su tierra y familia en el año de 1961,

---

<sup>7</sup>Europa Press, "Al Este de Marina", <http://www.lukor.com>, p.1

como parte de los catorce mil niños que salieron de Cuba a Estados Unidos (operación Peter Pan).

Enmarca su trabajo al volverse un solo cuerpo con la naturaleza intentando volver a las raíces de su identidad, usando la imaginación del regreso (earth body art).

Mendieta comprometió la identidad como forma de trabajo, entrando también con heridas físicas e intangibles de la mujer que asevera su existencia en el transcurso del dolor o como la muestra de superación, así Louise Borgeois se pronuncia diciendo: ***“Soy la hija de Descartes. Pienso luego existo. Dudo, luego existo. Sufro decepciones, luego existo”<sup>8</sup>***. Esto verifica el acercamiento a la filosofía y el psicoanálisis volcado a fundamentos conceptuales importantísimos para los trabajos contemporáneos de identidad, donde la existencia se verifica en tanto la identidad se comprueba por el hecho de sentirse al dolor.



Ana Mendieta. *Body Tracks*.

Performance. 1982.

Fuente: [freeartlondon.wordpress.com/2010/03/11/](http://freeartlondon.wordpress.com/2010/03/11/)

---

<sup>8</sup> RECKIETT, Helena, "Arte y Feminismo", Barcelona, PHAIDON, 2005, p. 38.

La mujer, a mas de considerarse influida por el trauma, trabaja su identidad sexual a partir de lo abyecto como afianzamiento en la constitución de lo sexual, social y psicológico; lo identitario sugiere una apropiación de libertad, se conciencia ante los placeres reprimidos, su naturaleza, sus hormonas, su orgasmo, su menstruación, elementos de identidad concienciada de la mujer-artista que por funciones semióticas constituyen el sujeto e identidad, es decir, una significancia para el arte y un relativo escape social.

Aceptar la influencia de la publicidad y del arte hace que las mujeres de los años sesenta se nieguen y ataquen sin miedo desde su imagen con esencialidades femeninas, así la vagina de Barbara Hammer en *"Orgasmos Múltiples"* recopila visiones filmicas mientras se masturba, trabajando con ello la poética sobre los labios femeninos representados por los genitales externos que se idealizan por un beso.

Lo abyecto de dicha obra se halla en los primeros planos de sus manos en la vagina, muchos dirían que este imaginero es común en la pornografía, el punto de análisis es la identificación y la voluntad de mostrarse, de no mostrar un placer para un voyeur, sino el placer suministrado. Es notablemente reveladora la sutileza con la que muestra la escena, pues la imagen confunde en momentos a la vista, no siendo del todo evidente. Hammer al superponer las películas y no permitir la visibilidad pura de la imagen pornográfica, permite la conexión con la naturaleza ante la femineidad del acto y a la aseveración de su identidad sexual por sí misma y aseverar su placer autodado sin necesitar de otro ser.

Los trabajos referentes al uso de la vagina en escena me recuerdan a *"Pánico genital"* (1969) de Valie Export, dicha acción dada fuera de un cine porno toma un enlace de abyección como acto transgresor pero no abyecto al no existir

excreciones ni elementos que refieran al mismo; posteriormente con Abramovic que recreó dicho performance en el año 2005 reaparece un experimento pretendido a definir los límites del control sobre su cuerpo; las relaciones variantes entre el público con la performer, la dependencia del espacio físico en la acción y de los códigos que gobiernan la sociedad conformista, también el cambio ontológico que representa mostrar la vagina, pues dicho acto permite atacar la visualidad con lo realmente tangible y existente, señalando que la vagina no es un genérico sino un símbolo representador.

## La negación como posibilidad identitaria

**Cindy Sherman (1954)**

---

Otra posibilidad de encontrar una identidad es negarla o establecer conscientemente varias, Cindy Sherman con *"History Portraits"* (1989), adopta la variedad de identidades femeninas, roles distintos, ficticios y fácticos, como representaciones de la mujer en el cine o del día a día, introduciendo el maniquí abyecto, donde los modelos segregan elementos conceptuales, maniqués congelados (neoescultóricos), secunda su presencia, busca experimentales físicos, similares, silenciosos y segregantes, considerados dentro del arte abyecto ante la clasificación sociocultural de Kristeva y dos de las tres catalogaciones como son la oral (comida y residuos) y genital (diferenciación sexual).

El dolor factura acciones resonantemente sentimentales, el conflicto reside en como mostrar objetivamente hechos subjetivos, influenciados por la escuela

neorrealista aportadora de hechos innegables como segregaciones corporales, donde ingresa la abyección.



Cindy Sherman, *Untitled #258*,

Photographs, 1992

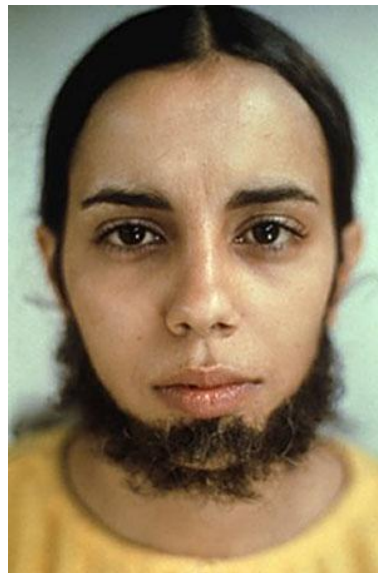
Fuente: [www.artnet.com/.../425391089/untitled-258.htm](http://www.artnet.com/.../425391089/untitled-258.htm)

Hablando en los discursos de corporeidad e identidad como efecto transgresor no podía evadir la genitalidad y el presente estudio a la vagina como canal exteriorizado para la poética denunciante, la cual se ve expuesta a crear metáforas y discursos artísticos que apelan a la moralidad; dicha inserción como batalla teórica, iniciada con fuerza en los setenta, se contrapone a la tradicional imagen del consumo pornográfico, donde los genitales femeninos se reinterpretan en lenguajes artísticos hacia fines apartados del acostumbrado deseo mecanizado del mercado del arte como del sexual.

Orlan realiza un primer plano de su vagina, una lupa intercede entre el ojo y la sangre menstrual, usa su cuerpo como vehículo o concepción estética. El arte del performance contiene una particular indiferencia hacia la producción de objetos como fin único, por ello centro la negación de problemáticas formalistas del arte y enfoca crudamente el cuestionamiento de los usos del cuerpo mujeril en la sociedad y su accionar artístico.

El performance congela instantes a priori o posteriori, cuenta con un "voyeur" que asalta un arte comprometido, donde el artista puede secretar o absorber lo abyecto, elementos tangibles como no, entendido por: orina, sangre, pelo, dolor, angustia, identidad, etc., con tiempo y elementos reales, siendo abyectos, pero no maniqués. También el psicoanálisis demostró que el cuerpo de deseo se nos aparece, frecuentemente fragmentado, aquí el "troceamiento-simbólico", es leído metafóricamente con elementos abyectos donde muchas artistas no necesitan mostrar una imagen completa o ni siquiera el cuerpo para saber que se habla del mismo y es aquí donde las abyecciones ganan lugar en la lectura. ¿Cómo podría confundirse su lectura y negar entonces la aparición del cuerpo si nos encontrásemos con orina, excremento o sangre?, por colocar tres ejemplos; así, este troceamiento y acto de sacar fuera del cuerpo no niegan su presencia, sino muestran la importancia del mismo en forma de remanente escatológico.

Retomando el punto de identidad como negación, lo artístico encauza discursos que alegan a la transgresión de género que no adopta del todo al feminismo. La obra de Ana Mendieta donde solicitó a Morty Sklar darle su barba mientras ella se la adhiere al rostro, acción que recuerda los roles y alegorías del poder, refiriéndose al pelo salomónico, discurso sobre identidad sexual.



Ana Mendieta, *Facial hair transplant*,  
Performance, 1972

Fuente: [mujeresenelarte.blogspot.com](http://mujeresenelarte.blogspot.com)

## Hannah Wilke (1940-1993)

---

No olvidemos que el cuerpo se transforma inevitablemente en vivencial, Hannah Wilke abordó en su producción artística los dos polos laborativos durante su juventud y el abandono de ser modelo; asume su cuerpo como objeto para el arte, posteriormente vive su anatomía como la culminación de lo identitario en su conjunto carnal no permanente, consumido letalmente ante el cáncer, donde sondas y fluidos de pus y orina (abyectos), segregan poéticamente al cuerpo vivencial que coexiste para el mundo público, atañendo un desorden, una insurrección al epígrafe del cuerpo normalmente dejado por alto al registro de su destrucción y quebranto de belleza.



Hannah Wilke, *Intra-Venus*, Registro fotográfico, 1993.

Fuente: [afilosofia.no.sapo.pt](http://afilosofia.no.sapo.pt)

El performance se enlaza al requerimiento del cuerpo vivencial, pues denota lo vivido y lo vive en el efecto, Virilio analiza el arte contemporáneo parido desde el



comienzo en Coventry y el Guernica, culminado en Auschwitz e Hiroshima, frente a la crisis (en este caso la enfermedad letal), se repiensa y se revoluciona todo.

El performer, de naturaleza política de posguerra, narra y ejemplifica una lucha real, el "dolor" o guerra interna que se ejecuta ante un eje artístico, como nuestro "búnker Viriliano"; así, sería el cuerpo en su conjunto, el elemento olvidado pero existente luego de un acontecimiento. Entendiendo al ***"Búnker: forma enigmática, registro de la experiencia. Imagen que condensa con eficacia la guerra y su percepción, íntimamente relacionadas. Porque implica percepciones, métodos, mapas y referencias que permiten el ataque y la defensa"***.<sup>9</sup>

Por tanto el artista ejecuta en el performance una lucha de captación sensorial en forma narrativa desde guerras históricas como individuales; la conciencia del cuerpo, lugar, poder y dolor, dan paso a los discursos de género y lo abyecto, como elemento verificador de encontrarse vivo... no hay abyecto sin sujeto y viceversa.

Más simple a la comprensión, sería el análisis de la tesis de Rosa Naharro Diestro sobre el cuerpo herido que busca su identidad como objeto de denuncia social y política, como alguna vez lo planteó Foucault y la producción de varios artistas, postulando el arte como medio de expresión identitario o como símbolo de catarsis. Aristóteles es quien da el nombre a lo que hoy concebimos como catarsis, imitando las pasiones del dolor, al entusiasmo donde el alma y el cuerpo se purifican, muy común en mártires religiosos, quienes brindaban hasta su vida como testimonio de fe, así también son asociables los actos que inmiscuyen dolor como la flagelación o encaramiento del sufrimiento y espiritualidad de Jesucristo ***"... la auténtica mortificación corporal nada tiene que ver con el masoquismo ni el maniqueísmo -pensar que el cuerpo es malo-, pues no se***

---

<sup>9</sup> VIRILIO, Paul, "El procedimiento silencio", Buenos Aires, Phaidós 2001, p. 11-12

***castiga al cuerpo por despreciable”, explica Jesús Martínez García en su libro “Hablemos de la Fe”<sup>10</sup>***

Tal es el caso de la artista cubana Ana Mendieta, la cual empleaba su cuerpo directo y las siluetas como activación polisémica de varios elementos abyectos y de otros obtenidos de la naturaleza. En otros trabajos se recuerda el hecho de que no todo arte femenino necesita de postulados y estructuración feminista, suceso mayormente acontecido en la década de los 80’y 90’, hacia un acercamiento más sincero a la obra de mujeres; es imposible olvidar los hechos logrados por el feminismo dentro del derecho, lo laboral, la igualdad, la inserción social, lo sexual, participación cultural, entre otros eventos de la cotidianidad.

Todo lo mencionado decantado en un nuevo estatus aseverativo de identidad que pretende como fin liberarlas socialmente de la carga que les supone su cuerpo; en muchas ocasiones, dicho fin, se confunde logrando el fin contrario y la crítica del arte, por ello, ha logrado enmarcar muchas veces a las artistas como seres pesimistas que se albergaron en el cuerpo como víctimas sociales. Este suceso cambia a mi parecer ante el hecho de si usar como primera instancia el cuerpo o sus derivaciones segregantes, fusionadas por medios abyectos, ejecutando un hecho satírico de mártires sociales y protestantes sujetas a sucesos de cambios o prácticas artísticas que se auto superan.

## **Valie Export (1940)**

---

Recordemos a Valie Export con la película de 1973 *“Remote Remote”* donde destruye la imagen clásica de mujer, hiriéndose con tijeras hasta sangrar; dicho acto produce discursar sobre la feminidad, pues tampoco renuncia o aborta la naturaleza de ser mujer. Existe la posibilidad de artistas que trabajaron sobre

---

<sup>10</sup> QUINTARO, Natalia, “Se flagelan en nombre de Dios”, [http://www.laicismo.org/PHP/p\\_documento.php?id=11850](http://www.laicismo.org/PHP/p_documento.php?id=11850), 2010

acontecimientos que, no necesariamente, se asumen al género ante hechos de personalidad que también fueron realizados por artistas masculinos.



Valie Export, *REMOTE...REMOTE*, 16mm Color, 10 minutes, 1973

Fuente: [www.ritesinstitute.org/IsraelestineW/?p=2110](http://www.ritesinstitute.org/IsraelestineW/?p=2110)

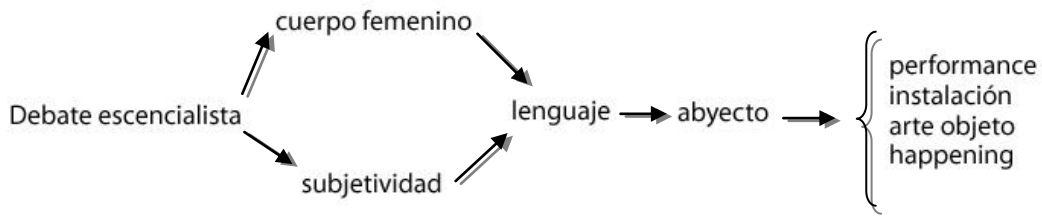
No veo como un hecho negativo que varias artistas trabajaran lo identitario con el género, que no es lo mismo que Identidad con mayúscula, es un hecho hasta solidario si lo quieren nombrar de alguna forma, realizado ante la total intencionalidad para la lectura del expectante no acostumbrado y despreocupado de las realidades féminas, o como otros la catalogaron: actos casi de marketing para atraer miradas por el escándalo. Más allá de ello, creo importante analizar la obra como consecuencia del trauma sentido por el grupo de creadoras, nombrándolo como acto de conciencia y sensación, el marco histórico que las circundaba y la no producción de ese "tipo de arte" que, en primer fruto, no muestra un identidad definida, sino un proceso de lucha liberadora: "esta soy yo y esto es lo que quiero o no".

## **1.3 Anarquía en la mirada y participación femenina en su acción social**

Comprendiendo lo abyecto desde el marco histórico en el cual se desenvuelve, tomaré para un mejor estudio el arte y sus derivaciones abyectas (corpóreas) desde los años setenta, como una etapa de mayor eficacia participativa.

El feminismo es considerado como uno de los términos esenciales para el fin del S. XX, por sus presunciones culturales ante el género y los discursos políticos que conlleva se permite ejecutar procesos y estudios exhaustivos sobre la diferencia de los sexos, especificaciones y lecturas de la anatomía que se desenvuelven por esencialismos de clase, edad, género, geografía, raza, derecho, etc.

Dentro del contexto histórico de producción femenina y en especial del arte abyecto femenino se nota una mayor radicalidad y menos arraigos institucionales, este último no siempre intencionalizado por las artistas, al verse segregadas por las instituciones del arte, comprendiendo así la poca aparición de artistas mujeres en los textos de historia y crítica del arte; a título de esto no es que carezca el mundo de buenas mujeres creadoras sino que no existió un concebido análisis para este grupo de producción devenido a muestras coherentes de este tipo de arte y ante sus ejecuciones desde espacios no museísticos, produciendo sobre espacios naturales, urbanos, hogares que no tenían la aprobación del star system, relacionándose en su mayoría por debates esencialistas y no de mercado.



Los esencialismos femeninos ejercen mayor fuerza trabajando en lo subjetivo del cotidiano y con ídoles abyectas (excreciones), por tanto, la mujer crea nuevas imágenes que muchos grupos de la crítica del arte categorizan de primario narcicismo y mártires; el segundo aspecto no descabellado habla acerca de la veracidad que muchas de ellas tomaron de actos catárticos y el martirio que efectuaron históricamente grupos pertenecientes a la iglesia, pero no por ello se mostraban solo como seres provenientes del martirio sino como teorías de dolor, sacrificio, limpieza, subjetividad y colectividad.

El lenguaje acción juega entre la inclusión y la exclusión, sin embargo es difícil encontrar una única y verdadera lógica de la representación para comprender el lenguaje verbal por medio de la imagen visual, lo dicho es perteneciente a un análisis desde referentes sociológicos que juegan como un demarcamiento antropológico, puesto que los años 80' ejecutan el esencialismo como la imposibilidad de crear un sistema de expresión femenino universal.

Esto es comprendido desde los años 60' como el trampolín político sobre el feminismo, lo cual es receptado con mayor madurez para la década de los 70' y la cultura del performance como con el Activismo Vienés, pudiendo ya para los años 80' comprender la lectura del mismo y dialogar alrededor del cuerpo y el expectante; esta década venida desde un espacio simbólico donde no hay

imagen y palabra explícita o suelta, fusionándose con la expresión corporal que produce interacción, espacio y forma.

El dramatizado corporal o simulacro interpretativo produce participación de miradas, la estética abyecta interpreta lenguajes somáticos donde el esencialismo no trabajó solo y se fusionó con la psicología; actos como titulaciones de las acciones son más pulidas y el lenguaje es un medio de atención figurativo y literal mejor estructurado por la producción madura, colocando a la mujer en un papel de "síntoma" como enmarque de teoría.

Es conocida la derivación del body art en el arte conceptual, los cuerpos se materializan como eje discursivo o expresivo del arte, las miradas de los espectadores, del artista y la institución se modifican totalmente al involucramiento del cuerpo anatómico: teorías, filosofías, espiritualismos y negaciones; el cuerpo se forma como un corpus de acción social.

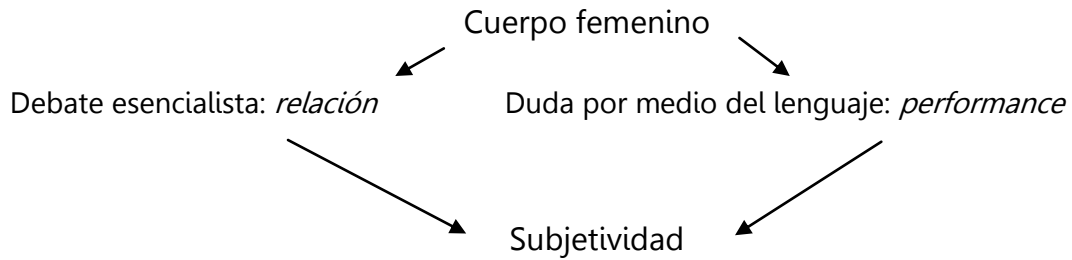
***"Al principio estaba la palabra y la palabra se hizo carne y ya nunca más sano"***<sup>41</sup>

Qué decir entonces sobre la anárquica mirada femenina en la acción dentro de la historia del arte, donde no éramos más que los "objetos" representados dentro del prodigioso arte masculino, dato que ya lo han reclamado las "Guerrilla Girls".

El arte femenino es mayormente radical si hablamos en los parámetros de abyecto y por ello menos institucional. Linda Nochlin aporta al hablar sobre los logros artísticos de mujeres a partir del planteamiento en base a la crítica.

---

<sup>41</sup> RECKETT, Helena, "Arte y Feminismo", Barcelona, PHAIDON, 2005, p. 36.



La mujer crea desde la inclusión y exclusión, alertando la lógica de representación al buscar nuevas comprensiones del lenguaje verbal por la imagen visual y es donde se ve envuelta anárquicamente. Peggy Phelan afirma que a principios de los años 80', el esencialismo sostuvo el obstáculo de crear un sistema de expresión "universal" totalmente ajeno a la cultura y a los medios, es decir una aceptación ante la lectura de performances que hablaron alrededor del cuerpo; el espectador entró hacia espacios donde no hay imagen netamente visible sino vivible, en la expresión corporal que produjo interacción, espacio y forma. El dramatizado corporal y la interpretación produjeron participaciones nuevas en la mirada, el cuerpo se interpreta en lenguajes somáticos del existencialismo y lo psicológico se fusiona como ya lo nombró Kristeva.

Lo dicho permite una participación de la mirada desde el lenguaje como medio de atención figurativo que literaliza metáforas y nuevas simbologías en su mayoría; se caracteriza dentro del performance abyecto a la mujer como el síntoma o detonante, como enmarque de la lectura o fuerza centrífuga basado en la historia general y propia, por tanto en la teoría. Fue ya Laura Mulvey en "*El placer visual y el cine narrativo*" (1988) quien analizó la lógica de representación del hombre desde los 80' como status de poder por la densidad que daba ejecución en la imagen femenina y su análisis de forma a la fotografía y posteriormente en el cine.

## Acciones abyectas dentro de la plástica

Lo abyecto aporta al acontecimiento de “ver y no contemplar meramente al cuerpo femenino, lo abyecto en este punto mira un interiorismo que provoca o no la exteriorización, explorando el enfoque del verdadero cuerpo de las mujeres o marco alejado de lo sexual, como un componente de complejidad o verdadero mundo objetivo y subjetivo; lo físico interno y externo lleva a la Comprensión con “C” mayúscula del anatomismo desnudo, casi como una nueva enseñanza anatómica.

### Judy Chicago (1939)

---

Para explicar de mejor forma este último planteamiento, usaré a Judy Chicago con *“Red Flag”*, aceptando el anarquismo del uso corporal femenino expone una litografía fotográfica de su vagina al momento de sacar un tampón lleno de sangre; la vagina fue clave en la voz artística de las mujeres de fines del 70’ y básicamente de los 80’, una imagen que las apartaba de los artistas hombres y equivalentemente rescataba al sexo femenino de la visión sobre lo deshonesto y como objeto sexual o erótico, yuxtapuesto como la otra cara de la moneda del placer.

Joana Frueh en *“The Body Through Women’s Eyes”* habla acerca de lo escatológico como detonador en la destrucción de la feminidad y la impuesta belleza femenina, el fin demoledor de la feminidad; las artistas se vieron obligadas a desacatar el buen gusto y la respetabilidad femenina señalando deliberadamente el deseo de hacerse con el poder sexual y cultural, por tanto, lo manifestaron rompiendo el tabú de la pureza de las damiselas.





Judy Chicago, *Red Flag*, Photolithograph (51/94), 20"x 24," printed from aluminum plates, 1971

Fuente: [artblog.ilcannocchiale.it/](http://artblog.ilcannocchiale.it/)

*"Red Flag"* revela un proceso invisible a la equívoca idea inculcada de no mirar las realidades evidentes del cuerpo de una mujer, dicha aceptación izada como ya lo dice el título de la obra "Bandera Roja". Un elemento que se izaba y desmitifica un peligro visual, la sangre de la menstruación es uno de los materiales abyectos por excelencia, dicha hemorragia compleja y significativa, abyecta impurezas como vida, fecundidad y horror.

Ana Elena en su artículo *"El arte de la menstruación y otras alegorías femeninas"* habla acerca de la maldición de la sangre, logrando recopilar las concepciones sociológicas acerca de la menstruación y cómo la mujer fue asociada a marcas negativas desde la visión Hebrea como la China o la más universal concepción religiosa que considera a la sangre menstrual como la herida inmunda o castigo

con el cual todas debemos cargar por ser descendientes de Eva. Partiendo de este concepto podríamos leer a esta sangre siempre como pecado.

Carol Scheemann en *"Blood Work"* realizó una obra pictórica con sangre menstrual evidenciando la segregación de sangre vaginal, dicho acto en un empoderamiento donde no existe la vergüenza y las violaciones, se relaciona con el poder que le acredita a la mujer el derecho de concebir y ovular.

## Helen Chadwick (1953-1996)

---

En los años 90' se produce un efecto hacia la aportación de obra abyecta, el preciosismo alejado de la categoría engorrosa y para muchos descuidada de las excreciones corporales, dicha categoría aclara que lo abyecto no es un uso exclusivo de la protesta y lo efímero, siendo un elemento esclarecedor que no negaban su eficacia y desmitificaba el alejamiento hacia las técnicas y medios plásticos.



Helen Chadwick, *Piss Flowers*, Escultura, 1992.

Fuente: [www.fineart.ac.uk/large.php?imageid=bt0005](http://www.fineart.ac.uk/large.php?imageid=bt0005)

Lo abyecto se vuelca a nuevas experimentaciones como es el caso de Helen Chadwick que trabajó con David Notarius (novio), produciendo *"On Piss Flowers"*.

Esta obra de sutileza instalativa, demuestra la fantasía, evadiendo la idea desapacible al trabajar por el canal abyecto, debido a que las flores son moldes de bronce negativo producido ante el acto de orinar sobre la nieve, logrado por los dos artistas.

## Janine Antoni (1964)

---

Lo abyecto categorizado como segregado del cuerpo, permite el análisis de obras que manejan el horror ante imaginarios sociales y no necesariamente secreciones corporales, así, Janine Antoni con *"Gnaw"* trabaja con el asco del espectador, mordiendo un cubo de chocolate y uno de manteca, inmediatamente los expone para fabricar nuevos chocolates; no del todo se podría evadir el efecto abyecto, pues, es imposible obviar la mezcla de la saliva de la artista al morder los materiales de los cubos.



Janine Antoni, *Gnaw*, Installation with chocolate & lard, 1992.

Fuente: [www.artnet.com/artists/lotdetailpage.aspx?lot..](http://www.artnet.com/artists/lotdetailpage.aspx?lot..)

# Capítulo II

## **Desmantelando lo verdadero:**

Abyección vs. Abyecto

## 2.1 Breve fenomenología de lo abyecto

***“Lo abyecto se asocia, según Julia Kristeva, con la erupción de lo real dentro de nuestras vidas. Lo real es representado por el advenimiento del cuerpo y éste, en arte, se representa como algo vulnerable, herido, asexual, sexual, fragmentado, horriblo, escatológico y excesivo”.***<sup>12</sup>

Muchas veces es fácil confundir las catalogaciones de abyecto y abyección que parecen a simple vista ser miradas semánticas o semióticas para el dialecto del arte, pero no es así, las diferencias abarcan mucho más que la escritura y su descripción básica de diccionario. Así cabe realizar una breve análisis sobre ellos dentro del arte contemporáneo (poeticidad vs. acción).

### Reconociendo lo abyecto

Los usos de lo abyecto dentro de las artes plásticas, se destinan a lo indeseable como un valor estético o tendencia artística de forma sublimada. El término abyecto se sucede ante la escatología o las conocidas excreciones corporales como: sangre, orina, excremento, sudor, lágrimas, bilis, esperma, vómito, leche materna, etc.

Es decir, sustancias naturales que como elementos físicos se alejan del cuerpo y se presentan fuera de él, ocultos ante los juicios sociales. Esta concepción deviene desde la crianza y separación de la madre, pues es ella quien enseña a su hijo la diferencia del bien y el mal, entre lo sucio y lo estético, lo bello y lo feo. Fuera de la categoría estética del arte, lo abyecto es también rechazado socialmente por ser antiestético, antiaséptico, inmoral y repulsivo.

---

<sup>12</sup> SALAMANCA, Mauricio, *“Presentación y representación del animal en el dibujo occidental de finales del siglo XX (1970-2000)”*, p.228, [http://www.tesisenxarxa.net/TESIS\\_UB/AVAILABLE/TDX-0814106-093623//04.DSG\\_PARTE\\_2B.pdf](http://www.tesisenxarxa.net/TESIS_UB/AVAILABLE/TDX-0814106-093623//04.DSG_PARTE_2B.pdf)

Las prácticas artísticas desenvueltas en lo abyecto son muestras de lo que Marga van Mechelen llama "el lado trasero del arte" y como antecesores de esta catalogación podemos encontrar a Piero Manzoni con *"Mierda de artista"* (1961), Vito Acconci con *"O Seedbed"* (1972), Andy Warhol con *"Pinturas oxidadas"* (1977), Andrés Serrano y *"Eyaculación en trayectoria"* (1989), donde se masturbaba frente al público hasta eyacular. Con estos ejemplos lo abyecto se demuestra por no ser un uso único de las mujeres, pero a la vez como emergentes constantes en la Historia del Arte.



Piero Manzoni, *Mierda de artista*, Arte objeto, 1961

Fuente: [bajalatapa.wordpress.com](http://bajalatapa.wordpress.com)

Para los noventa, la cultura de artistas periféricos eligieron estrategias que discursaron sobre estos usos como conceptuales y menos sometidos hacia agrupaciones solo de escena, los críticos se vieron conducidos a dejar de pensar dichas prácticas como devenidas del simple masoquismo y colocaron un halo de seriedad sobre las mujeres que produjeron desde materiales naturales como signos en base de acciones físicas y con cuenta de sustancias sucias que

buscaban una estabilidad de la identidad y no como canales sensoriales de placer.

El uso de la sustancia abyecta como condición estética, se realiza a partir del conocimiento psicoanalítico de abyección y es Julia Kristeva quien realiza la mayor aportación teórica designando tres tipos de catalogaciones abyectas:

1. Oral: comida o residuos.
2. Anal: desechos corporales.
3. Genital: diferenciación sexual.

Lo abyecto como elemento extraído actúa en la factura de un organismo desde la suciedad, en cumplimiento necesario de funcionalidad para el artista y posteriormente para el espectador, entendiendo que puede ser preciso para los dos bandos (artistas-espectadores), no aseverando con ello la necesidad compartida del sostenimiento mutuo por la carga de valores culturales que contienen la capacidad de simbolizar.

Lo orgánico al abandonar su espacio entra en el arte y por ende a lo social, toma mayor conciencia de su repugnancia volcándose a nuevas significancias o marcos fisiológicos y biológicos que se llevan desde el nacimiento y buscan el renunciamiento por las normas, terminando convencionalmente con lo que la cultura redime, atando la lectura visual con la percepción y mediáticamente con el pensamiento.

***“Consiguientemente, si el artista persigue subvertir el orden, al refugiarse en lo abyecto, éste le será un recurso práctico y efectivo (al enfrentar al espectador con lo real persigue una respuesta inmediata tanto física como emocional), así que exponerlo al cuerpo explícito, a sus excreciones, efluvios, creencias, anhelos y frustraciones, sin retoques, sin sombras ni***

***ocultamientos, provoca que esa obra "repugnante" nos gire los tornillos, abra una ventana en nuestra consciencia y hurgue en ella; estoy convencido que al compararla con esta cruda realidad la encontraremos menos transgresora que la brutalidad que nos rodea, menos grosera que nuestra indiferencia por la insultante miseria que permea y arropa a la mayor parte de la población mundial".<sup>13</sup>***

Las excreciones se vuelven muchas veces alegorías y dejan de lado la tercialidad a la que se veían sometidas, lo abyecto se excluye produciendo un equilibrio que opone directamente a un yo de forma inmoral y perturbadora a la identidad del que excreta, como de los que observan.

Es imposible analizar la hipótesis kristeviana que lo abyecto no deja de ser yo aunque salga o exteriorice, sigue siendo una parte de mí por más indeseable, desituada o separada que resulte sin llegar a considerarlo como un objeto.

Lo abyecto es un elemento de la estética contemporánea y el recurso por el cual decanta una obra, pero esto no lo transforma en objeto según Kristeva que lo llama un no-objeto, pues no es objetual y es sublime apelando a las palabras y percepciones y por ello a la memoria, pudiendo denominarlo como un pseudo-objeto.

Es importante el punto de vista psicoanalítico y la teoría de Kristeva que podría definirse como el "*pre-objeto*", el cual anticipa el inicio y proceso de la cosa, objeto o esencia que pudiendo ser enfrentado o en oposición, se muestre de acuerdo al sujeto y a la práctica artística en ejecución. Siguiendo con la hipótesis que abyecto se puede considerar como un "*preobjeto*", dirigimos el análisis a lo

---

<sup>13</sup> ROSIQUE, Roberto, "Y qué de lo abyecto en el arte. Arte ¿para qué?. Art what for?", 2009, [http://robertorosique.blogspot.com/2009/12/blog-post\\_24.html](http://robertorosique.blogspot.com/2009/12/blog-post_24.html)



matérico donde innegablemente se inserta la ciencia, sin olvidar que lo abyecto contiene cargas metafóricas donde no pueden ser analizadas como meras sustancias de extensión.

Difícil es encontrar un objeto material que ayude la comprobación o el efectivo uso de lo abyecto en el arte, pues ***“Lo abyecto está rodeado de sublime. No es el mismo momento del trayecto, pero es el mismo sujeto y el mismo discurso. Pues lo sublime tampoco tiene objeto.”***<sup>14</sup>

Lo sublime y abyecto son dos fases que el artista contemporáneo puede valorar para su mensaje por el hecho que rebasan el orden simbólico. No es casual que Kristeva llamase abyecto (*ab-iectus, iunctus*) lo separado de, lo alejado de, o lo excretado del cuerpo, demostrando un estado primario del ser y su fragilidad, un remanente personal que nos acerca a la perversión que corrompe, siempre asociando lo impuro a los seres desechados de la sociedad.

Comprendido el enfoque sobre lo sublime, es necesario hablar sobre la comunicación del mismo y es Joyce quien apunta un claro análisis al revelar lo abyecto como comunicación verbal, entendiendo que esta puede ser oral o escrita, como canal transmisor de mensajes, ideas, postulados, metáforas, críticas, estados anímicos, ideales políticos, etc. Luego acota que el verbo es el purificador de lo abyecto al ser la parte de creación que demuestra una existencia, condición, acción o un estado del sujeto.

---

<sup>14</sup> KRISTEVA, Julia. *“Poderes de la perversión”*, México, Siglo Veintiuno Editore, 2006, 6 ed, 2006, p 20.



David Nebreda, *Autorretrato*, Fotografía envuelto en su propio excremento.

Fuente: [colectivosatelite.blogspot.com/2008/06/un-poc](http://colectivosatelite.blogspot.com/2008/06/un-poc)

Lo epistemológico es innegable en lo abyecto con artistas como Marina Abramovic, Ana Mendieta, Valie, David Nebreda, entre otros; entendamos que el mundo está en la medida que comprobamos su existencia por medio de los sentidos a partir del otro; lo abyecto sigue estando dentro de categorías de las artes visuales, así, la espacialidad o la materia científicamente son innegables, pero estas no funcionarían totalmente sin los discursos artísticos que por más románticos, forman parte esencial del esqueleto conceptual de la obra, dándole un valor; lo que Heidegger denomina des-alejamiento, aquello que desaparece, la lejanía, el ser-ahí, el humano contiene su existencia estando dentro para estar fuera, igual suceso que acontece con la obra abyecta al des-ocultar el ente que es transformado, Heidegger habla de la obra de arte como sacar fuera, sacar de la

fuelle, hecho similar de lo abyecto que va fuera del ser artista y se transforma como un hecho único e innegable exterior al cuerpo.

***“...el poeta no ha de ser simplemente artista, sino un verdadero vidente. Su destino no es el cielo azul de los parnasianos, sino el abismo sin fondo de lo desconocido. Tiene que convertirse en el gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito y el sabio supremo. Debe someterse al desenfreno razonado de todos los sentidos. Debe hacerse odioso, absurdo. La abyección, el odio, son el ideal del poeta vidente”.***

*(Rimbaud, 1994, 18)<sup>15</sup>*

Lo no estético en el arte se transforma entonces en una realidad, permitiendo el estudio y la reflexión sobre la subjetividad del artista como proceso creativo hacia la producción del arte abyecto, más aún la solución práctica de ciertos artistas que nos llevarán a un mejor acercamiento de éste dentro en el arte contemporáneo.

Ted Grant y Alan Woods afirmaban que todos tenemos una filosofía, esa manera de interpretar nuestra existencia, por ejemplo el transformismo de la Dinámica de Leibniz, que nos permite la idea de paso entre lo inerte (o abyecto) a lo vivo y así recíprocamente.

---

<sup>15</sup> DOMINGUEZ, Efrén, “Sublime abyección: La poesía de Abigail Bohórquez y de Juan Bañuelos”, Universidad Veracruz, <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/vII/ortizdominguez.html>

## La abyección: irreverencia en el arte

La diferenciación del uso corporal para el arte de abyección radica en postulados como el ligamiento que se guarda en las etapas para el proceso constitutivo del cuerpo anatómico (oral, genital y anal), los cuales funcionan como diferenciadores del exterior, convertidos en un relacionante directo para la discursividad y transgresora libertad ilimitada e incontrolable que al darse, choca inmediatamente con el exterior.

La abyección transgrede las normas impuestas inmiscuyéndose en los terrenos prohibidos: sexo, sadismo, violencia, violación, voyerismo, androginia, fetiche, escándalo, etc.; insertándose más crudamente en el mundo del arte por medio de los arsenales signícos abyectos que se proponen por medio de la representación en un espacio que produce experiencia innombrable e indomable.

El chileno Israel Encina, en su publicación titulada *"Hacia lo Abyecto"* bosqueja la abyección como el trabajo artístico desde materiales desechos mostrados crudamente, **"propicia un encuentro traumático con la realidad"**.<sup>16</sup> Encina plantea así la epidermis como eje discursivo, la carne como trauma, como soporte de acontecimientos, como discurso artístico, colocando el cuerpo y la abyección como constructo de sus discursos. Específica su tesis con el análisis del movimiento *queer* dado en la segunda mitad del S. XX, donde la construcción es tratada por el *"género"*, repensando la identidad desde fuera con la desterritorialización de los cuerpos, es necesario especificar que **"queer incluye a los descategorizados, seres que desde la construcción del discurso del biopoder son mentalizados como monstruos o anormales"**.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> GUASH, Ana María. *"El cuerpo como lugar de las prácticas artísticas en el arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural"*. Ed. Alianza, Madrid. 2000. p. 505.

<sup>17</sup> ABRAHAM Tomás, *"La máquina Deleuze."* Ed. Iberoamericana, Buenos Aires, 2003, p. 76.

La abyección, dentro del arte, se analiza más profundamente desde las bases conceptuales del *Accionismo Vienés* como una señal destructora, escandalizadora y provocativa que *Kristeva* señala como lo principal: la ruptura producida en el interior de los señalados de naturaleza o nueva naturaleza y cultura.



Günter Brus, Die Zerreißprobe, 1970-72

Fuente: [laberintosvsjardines.blogspot.com/2009/04/akt](http://laberintosvsjardines.blogspot.com/2009/04/akt).

La sustancia (lo abyecto) tiene distintas propiedades, no se puede reducir solamente a la extensión como hace el mecanicismo; no podemos olvidar que las segregaciones, por más exteriores que se encuentren, tienen su origen en la vitalidad que, redundantemente, es lo que mantiene viva la creación artística, pudiendo tocar la posibilidad de ubicar a la abyección en el estudio del nuevo materialismo que conduce la vida entre los límites, lo que se puede analizar y primordialmente lo visible en extensión y movimiento.

## 2.2 Julia Kristeva en escena

Si hablamos a un colectivo sobre lo abyecto, inmediatamente despiertan imaginarios de horror, enojo, monstruosidad y sensaciones nauseabundas. *Paul Virilio* en el "*Procedimiento Silencio*" intenta elaborar nuevas construcciones acerca del circuito del arte, entre ellas: la idea equívoca y unidireccional sobre los límites, la estabilidad, el yo violentado y transformado a partir de la posguerra, pudiendo dejar de ser estos el escudo o reserva de moral, transformándolos en uno de los lineamientos creativos del artista abyecto con postulados dirigidos hacia el plano estético.

La concepción de lo abyecto en el arte se originó en los escritos ideológicos del francés George Bataille (1897-1962), para posteriormente encontrar lo dicho en la filosofía de Michael Foucault, Jacques Derrida y Roland Barthes que solidificaron los cimientos de la posestructuralista *Julia Kristeva*. Es en 1982 con "*Poderes de la Perversión*" donde explica su punto de vista con el psicoanálisis y la conceptualización de lo abyecto que influirá en los siguientes teóricos, estetas y artistas.

Julia Kristeva, semióloga y psicoanalista búlgara, escritora del feminismo, psicoanálisis y literatura francesa, basó su crítica en el estructuralismo y es "*Poderes de la Perversión*" uno de sus estudios en lo abominable y espantoso de la mente humana por medio de la interpretación posmoderna y lo abyecto, siendo posible percibir en la abyección como operan las principales claves de lo absurdo: el desconcierto, vida opaca, el no-sentido, la demarcación de la inexistencia, la confusión y las realidades que arrasan.

La abyección acentúa la forma nauseabunda del absurdo, la impresión de asco y repulsión frente al sinsentido de la existencia, todo esto indigno de recibir el aval

del hombre civilizado. Lo abyecto aparece implicado en la inmundicia, maldad, perversidad, inmoralidad, miedo, locura, irracionalidad, violencia, también negando la vida y los valores que posibilitan la existencia humana en sociedad; la objeción de la civilización, del carácter domesticado de lo urbano, acerca de la racionalidad o la razón; la constante contradicción de impuestos principios sobre la moral que ejecutan rompimientos ante los procesos que civilizan al ser a través de su desarrollo.

Kristeva considera que lo abyecto no es un objeto ni un sujeto, para luego de un exhaustivo análisis corresponder al abyecto como un objeto caído proveniente de las excreciones y fluidos corporales que tienen su función semántica o su explosión comunicativa dentro de las artes y la literatura, las cuales se permiten mostrar o comunicar procesos monstruosos e impuros del ser humano que se encarga de mentalizar su existencia en base a lineamientos de un buen vivir, escondiendo las crisis por las cuales se desenvuelve.

"Poderes de la Perversión" estudia lo abyecto y el encaramiento que revaloriza sobre éste la abyección, como la literatura y el arte tratan al horror y el dolor, éstos se enfocan desde y hacia el rechazo, rompiendo culturas y sistemas de orden con excreciones que escapan desde los orificios del cuerpo que se ejecutan como tenebrosos.

***"...vincula lo abyecto con lo perverso, lo sucio, aquello que nos produce repulsión. Describe la expulsión de lo considerado abyecto como una condición necesaria para la formación sexual, psicológica y social de la identidad. El niño debe renunciar a una parte de sí para transformarse en "yo". Serán los padres quienes se encarguen de enseñarle lo que debe ser rechazado y lo adiestrarán para ser un hombre pulcro (Tiene que aprender***

***que los fluidos corporales, naturales como los orines, el excremento y el vómito son sustancias sucias y no objetos de placer).*"<sup>18</sup>**

Lo abyecto dialoga, por la rebeldía somática y racional, acerca de los acercamientos de lo femenino, descrita por la literatura del horror o el dolor con lenguajes y simbologías que dan nuevos sentidos a las palabras.

---

<sup>18</sup> ROSIQUE, Roberto, "Y qué de lo abyecto en el arte", Arte ¿para qué?-Art what for?, 2009.  
[http://robertorasiue.blogspot.com/2009/12/blog-post\\_24.html](http://robertorasiue.blogspot.com/2009/12/blog-post_24.html)



## 2.3 Discusiones diversas y aportaciones directas

Desde la II posguerra mundial, la filosofía del arte y la estética se entrelazan con la producción artística hacia el propósito de afirmar el fin de un ciclo perceptivo del arte en donde la mirada no trabajaba con la visión, promulgando así una forma de ceguera a la necesidad de la imagen en el arte.

Empecemos describiendo que la respuesta del arte femenino discursa en su mayoría en torno al género, pero no como una constante permanente, mas como una fuente de mejor estudio hacia el arte abyecto femenino de posguerra, ante la protesta de que hay conciencia por parte de mujeres en el mundo de la educación del arte, sobre la práctica profesional , el sistema institucional y el plano social de cada artista que es diferente ante el mundo (en un "él", no solo refiriéndome a un simple artículo denominativo de género, sino a la concepción masculina del funcionamiento del mundo y de los submundos como el del arte), lo cual lleva al anonimato histórico y una guerra social como uno de los predecesores ante el avance comparativo del arte europeo y del arte latinoamericano; dicha batalla implica un campo y métodos de percepción por cada época.

La historia del arte excluye a la mujer de las prácticas artísticas y con mayor fuerza a las de figura latinoamericana, el tiempo les ayudó a definir el discurso por canales técnicos y prácticos segregados por el mercado, por intermedio del ataque a manera de defensa, estableciendo nuevos tiempos de producción que se enmarcaron por la instantaneidad de la ejecución o el epicentro problemático del planteamiento político al cual se refiere la obra, borrando distancias y

condiciones, donde ellas han podido escalar peldaños más altos para ser incluidas en los textos de arte.

## En contra del sistema

Retomando las discusiones diversas por las cuales se difiere del arte masculino se amplía desde preocupaciones poéticas hasta políticas que varían por los contextos históricos de cada generación. Pero me interesa la comprensión anteriormente nombrada de que no todo arte femenino es feminista y que lo femenino no habla solo de la feminidad, las obras a analizarse se yuxtaponen en interés del hilo conductor, se prioriza dentro de las apariciones más importantes del arte femenino, por ello, el análisis se cose en la producción del performance con elementos abyectos o usos abyeccionales, como figuras claves en la aportación directa y mejor solución conceptual que desde los 60' vivió diferentes procesos de rompimientos, cosiendo un deseo de conflictividad, jugando a verificarse como un papel de observatorio o dispositivo visual que se expresa con imágenes concebidas como Paul Virilio pensaba al no ser solo formas de descripción, sino conceptos que anulan varias imágenes mentales.

Analizar obras de inclinación no directamente feministas data de sucesos acontecidos a finales de los años 80', encarnaciones a dichas obras como de esfera biológica y pública, de cultura expectante aislada, poniendo en tela de duda el discurso subversivo y análisis profundo de la verdadera crítica del sistema circundante; también se criticó mucho el recurrente lenguaje de similitud que el arte feminista contenía en su producción y por ende muchos críticos las acusaron de un estancamiento. Ante esto las artistas volcaron su trabajo en ya no trabajar solo con el feminismo, sino progresar discursivamente intentando inyectar esto como algo dado y que su arte necesitaba ya de algo más.

La década del 80'no logrará del todo este postulado, el constante retorno del arte y la mentalidad política de equidad lleva a los años 90' hacia un vuelco de intereses sobre producciones femeninas de las etapas como 60' y 70', gesticuladas por problemas políticos y residentes de producciones arrastradas de bajo presupuesto de fin de los 80' es decir, efectivizan representaciones factibles de las tres décadas antecedentes.

La crítica de la cultura falocéntrica y la vivencia subjetiva, produce que las chicas dejen de ser demasiado buenas y se lancen hacia la conmoción de parámetros del desenvolvimiento femenino; lo subjetivo no se enlaza hacia una simple esencialidad espiritual, es más bien un trabajo estratégico dirigido a esencialismos femeninos como efecto y proceso de conocimiento, esto lleno de complejas cargas de puesta en escena y audacia en la performatividad que se pule en la acción.

Para centrarnos en análisis de aportaciones directas del arte abyecto femenino volvamos a analizar el arte desde los 60', hacia el cambio crucial que vive el arte predominante, la producción se ve iniciada en una atmósfera más conceptual y menos conflictiva por la idea clásica del arte; las posguerras mundiales siguen un curso herencial importante y la mayoría de ellas cumplen una etapa de posguerra verdadera, donde lo político es decisivo.

La mayoría de artistas que trabajaron sobre estéticas abyectas vivieron su infancia en el período del fin de la II Guerra Mundial, la Guerra Fría, como un ambiente de cambios y asentamientos políticos; la guerra cambia los papeles industriales del mercado y por ende del mercado del arte. Fueron, muchos de ellos, la pared contenedora de lo anterior con lo nuevo, aún más el marco latinoamericano que se veía cargado de herencias, noticias e influencias artísticas como religiosas de fuera; la era de los 60' vive un activismo metamorfoseado que rompe el

determinismo corpóreo y educa casi como una nueva evangelización de la memoria social; la mujer deja la actitud dominante del imaginario creado alrededor y, en base a ella, toma una actitud combatiente que lucha por lenguajes no convencionales hasta la llegada del feminismo, donde la visualidad se vuelve lúdicamente visible, pero en el trance de las obras se puede observar lo etéreo del discurso por medio de cada símbolo, signo, acción, etc., donde la artista elige, no de manera inocente o inconsciente, un arte evasivo.

El arte abyecto es totalmente conflictivo y confrontador con una denotada estética de lo feo que se musicaliza para muchos desentonada en los cambios y revoluciones políticas de cada país; cabría aquí hacer una unicidad, entonces, entre un modelo de inspiración de género con un modelo de puesta en escena y discurso conceptual, innegablemente arraigado en el feminismo y las ideologías del desenvolvimiento del mismo en la cultura, espacio e imaginario circundante (geopolítica) de la artista, atreviéndome a decir que difícilmente la mujer abandona ese hilo conductor del feminismo. Otras se ven sometidas a la crítica del arte que siempre asocia su producción a momentos políticos y acciones propias, es decir, el arte de género abyecto es una especificidad anárquica del arte contemporáneo que realiza un cambio en la visión sociológica de la historia del arte en un proceso no acelerado, pero no por ello redundante.

Posiciones visibles en las producciones de fotografía, video arte, happening, performance, instalación y body art, todas estas cumplidas en sus diferentes etapas, se enlazan sin consideraciones definitorias de geografía o tiempos históricos, sino hacia la idea del arte feminista como un no estilo ni movimiento, eclecticismo mayormente aplicable a la idea de entendimiento, un sistema de valores y las coincidencias mundiales como las estrategias revolucionarias de poder aseverar y conseguir un modo de vida.

Con lo anterior no insto la posibilidad de un estancamiento, es claro el cambio de los discursos feministas, no siendo mi prioridad revisar un enfoque parido solo desde estos postulados ideológicos de alto precedente; un constante referente es el hecho de revisar obras específicas que permitan demostrar cómo la aportación de la obra dialoga ante realidades extremas y mediáticamente internas, un precedente de concordancia en el arte de cada artista que no necesariamente es feminista y que huye de la ingenuidad y mera estética clasicista, como un legado histórico a cuesta de aquellas mujeres insertadas en la historia del arte anterior a los 60'.

## Trauma y dolor

Entendiendo este hilo conductor comprendemos los análisis que el cuerpo trabaja con el trauma y el dolor en sus diferentes formas de expresión, hacia la factura de heridas tangibles, por ello, los cuerpos sufridores intencionales de heridas físicas producen coacciones psicológicas y cambios en la mirada desde los sesenta hasta hoy.

Los años 60' y 70' asimilan al performance y happening para la exploración e inserción entre lo personal y lo político, un feed back interactivo entre el autor y el público, donde el arte se torna presente en la tangibilidad del imaginario.

El planteamiento de los 70' en torno al "uso" de la mujer como objeto o asociación hacia lo sexual se transforma en una herramienta de "uso denuncia", es un eje de creación y reivindicación del sexo en la mujer y su expresión es la reposición del cuerpo, con hechos satíricos que rompen estereotipos.

Desde los 60' hasta fines de los 80' la teoría psicoanalítica y posestructuralista devino de la *lingua franca* o el feminismo desde los diálogos de arte; los 70' hablaban sobre la ley natural que para Simone de Beauvoir, escritora del "*Segundo Sexo*", incide en la transformación que indispensablemente requiere de

imaginación, voluntad y determinación, nombrados al catalogarse como hábitos recurrentes de la mente de las artistas o ideal político de resistencia.

El post estructuralismo en los 70' fue sumamente fuerte dentro de lenguajes académicos que hablaban alrededor del cuerpo casi como un novísimo neo humanismo: el cuerpo como eje de experiencia se narra hacia sí mismo dentro del erotismo, efusión, contradicción, metáfora y sarcasmo; se enfatiza sobre lo cotidiano, como la ama de casa, su ubicación dentro de la familia, las emociones y sensaciones como hechos colocados dentro de la vida mental de cada artista por medios creativos.

## Mary Kelly (1941)

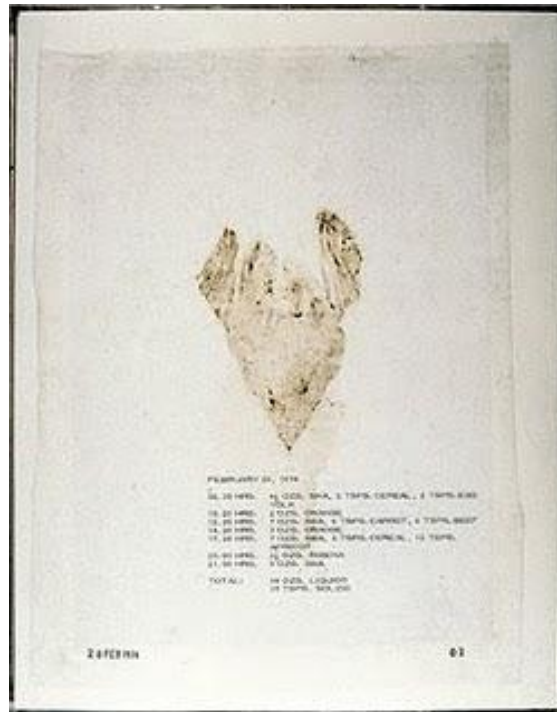
---

Aquí imposible olvidar a la artista británica conceptual Mary Kelly y su obra *"Post-partum Document"*, que se transformó en una de las obra pioneras en el análisis subjetivo de la vida de una mujer, específicamente sobre su maternidad y los usos de materiales abyectos propios como los de su realidad circundante.

***"...la embestida contra la idea de la opticalidad pura" en el último tercio del siglo XX, Jay señala tres categorías fundamentales bajo las que las nuevas prácticas artísticas, nacidas en el seno de la neovanguardia, atentan contra el privilegio de la forma instituida en el modernismo académico: "una que subraya la importancia del lenguaje como opuesto a la percepción; una que pone de relieve el papel olvidado del cuerpo; y otra que acentúa las implicaciones políticas de ciertas prácticas visuales"***<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> JAY, Martin, "Devolver la mirada. La respuesta americana a la crítica francesa al ocularcentrismo", *Estudios visuales*, 2003, p. 67



Mary Kelly, *Post-partum (detalle)*, Analysed Faecal Stains and Feeding Charts, 1973-1979.

Fuente: [littleyellowbirds.blogspot.com/2009/08/post-p](http://littleyellowbirds.blogspot.com/2009/08/post-p).

Es un acto registrado como escatología pura o diario que aporta a lo abyecto, se acentúa el lenguaje, la imagen sobre la subjetividad y el psicoanálisis que registró la relación con su hijo durante los primeros seis años de vida, desenvolvimiento desde el cuerpo y el feminismo de los setenta que se enfrentaba a una sociedad patriarcal.

## Más allá del trauma

El ochenta dentro de la estética abyecta usada por mujeres se alimentó de la crítica literaria feminista, la reinstauración del conservadurismo político, recortes económicos para el arte, casos exteriores al cuerpo que lo influyen como es el

caso del cambio de los roles del género y las nuevas visiones del cuidado del mismo a causa del Sida; el género se encontró en una nueva plataforma con los cambios dados a partir del psicoanálisis y los logros del movimiento *"Now"*, representantes de la diferencia del género, el cual repercutió en la representación del arte femenino; las diferencias entre los aspectos raciales toman también fuerza con *"Air"* y sus postulados ante la inserción en el mundo del artista de color, en otras palabras los ochenta se conceptualizan en la salida de un diálogo solo corporal como fueron los setenta y se debatieron entre la raza y el género, entre sexismos y racismos, entendiéndose como estudios por la diferenciación, sesgamientos ante categorías definitorias de distanciamiento en las producciones artísticas.

Para los años 90' los posfeministas abandonan la ideología del género como sexo, con el fin de poder crear una cultura no sexista, los recursos y discursos son representativos, los cuerpos detonan coacciones en el pensamiento que les circunda modificando la superestructura política, la bipolaridad y el concepto de legitimación. Ésta década influyó posteriormente en la parodia, imitación y repetición como usos de la lógica de representación, en la que nuevos vuelcos del feminismo noventero se abrieron a diálogos con gays, aumentando la posibilidad del análisis hacia ¿qué realmente es arte de género?

Los nuevos estudios cumplían con el destino de ser elaborado por mujeres, formando con ello grupos de lucha en la producción del arte, afirmándose mayormente en los temas de la segregación social: ser gay, el sida, color, mujeres y política que, de una u otra forma, se enlazaban en la producción de lucha sobre la feminidad. Es un vuelco al cuerpo que no solo es estudiado a modo de espacio anatómico o de experimentación, sino como un cuerpo social involucrado en cuerpos transgredidos que decidieron trabajar sobre este tema.



En esta época las guerras intangibles fortalecen a las mujeres, víctimas que abandonan el anonimato, la ética se pone como bandera de trabajo usando los traumas y remanentes, los testimonios como medio de comunicación y estos tres como una forma de recoger los pasos que producen un vocabulario logrado, incrementando la producción ante lo social y basado en la autenticidad de la imagen. El espectador toma la batuta sobre la responsabilidad de lectura y conocimiento ético en base a los lenguajes deconstructivos.

## **Lenguaje desde el feminismo**

Existen varios planteamientos sobre esta producción desde lenguajes catárticos que ya fueron nombrados con anterioridad o como arte de lamentación, siendo estrategias de decepción o formas de lenguaje desencadenantes de comentarios polémicos y estereotipados.

Entendamos que el presente análisis no pretende desvelar el arte de género como mejor o peor que el arte masculino contemporáneo a cada época, a cada obra, es un arte manufacturado y pensado por mujeres y no solo para mujeres, desde el mundo abyecto y el horror como una descalificación sobre la lamentación; hay que entender que las mujeres aprovecharon liberaciones que se concibieron para hablar del sexo o identidad, no es que el arte femenino siempre habló sobre el género, pero hay que entender que la institución del arte no dio mayor importancia a la producción femenina dentro de la historia; es a partir de los logros de las feministas donde la mujer artista asciende nuevos escalones del arte.

La artista en su reclamo no abandona la feminidad, tal es el hecho de emplear materiales abyectos personales como medios técnicos asociados al sexo femenino, a manera de costura, moda, bordado, decoración, etc., es decir, como las meras artes aplicadas o artes menores, las cuales sirvieron como ejecutores de la obra o perspectivas fenomenológicas. Aclarando el hecho de no ser solo

mujeres dedicadas a las artes menores, sino de aquellas que basaron sus usos, a fin de ser canalizadores de discursos y, en algunos casos, como medios satíricos de mostrar lo que es ser mujer.

En la década de los 90' las artistas vagan por un estado gaseoso del conceptualismo y el lenguaje, existe mayor inserción al mundo del arte dentro de la crítica, producción y estudios del arte, permitiendo la exploración del cuerpo con cognición de la maldad camaleónica femenina, la teoría baja los niveles de complejidad y se retoma el trabajo técnico.

Para lo mencionado es clave el análisis de las *"Guerrilla Girls"*, grupo de intelectuales mujeres que se enfocaban directamente hacia el olvido, lo efímero, la exclusión y el star system; dicho grupo vestía minifalda y máscaras de King Kong, jugando ante el hecho del poder animal o macho, el anonimato es uno de los factores que les permitió luchar por la igualdad de género en el arte del cual se hablaba hace un momento.



Guerrilla Girls , Cartel denuncia, New York, 1985

Fuente: [www.ritnit.com/category/performance/page/2/](http://www.ritnit.com/category/performance/page/2/)

Estas mujeres explotaron estas propuestas invadiendo espacios expositivos, enviando cartas, imprimiendo posters y pegatinas en vallas publicitarias, medios escritos y acciones de prensa.

***“Las Guerrilla Girls tienden a actuar en los márgenes de la escena del arte contemporáneo, combatiendo el sexismo, el racismo y la injusticia social, políticamente o culturalmente. Creen que el feminismo es una forma esencial de mirar al mundo, un mundo en el que todavía existen enormes desigualdades”.*<sup>20</sup>**

---

<sup>20</sup> RAG magazine, “Las Guerrilla Girls vs. el sexismo de Hollywood”, 2007, <http://www.antimilitaristas.org/spip.php?article3552>

# Capítulo III

**El cuerpo como metáfora de mi realidad:** reflexión sobre la subjetividad del artista como proceso creativo hacia la producción del arte abyecto.

## 3.1 Cambios cruciales en la corporeidad desde los cincuenta

***“El cuerpo ya no es solo un sujeto que produce y que, produciendo arte, muestra el paradigma de la producción en general, la potencia de la vida; en lo sucesivo el cuerpo es una máquina en la que se inscriben producción y arte.”<sup>21</sup>***

Muchos teóricos del arte coinciden en decir que el material más sagrado que existe es el cuerpo, el mismo que se vio sujeto a cambios físicos e imaginarios de políticas culturales que acontecieron desde los 50' como un período significativamente marcado por el denominado “cuerpo de posguerra” o búnker Viriliano que ya lo nombramos con anterioridad.

A más de la concepción del cuerpo como productor y residente de mensajes, el mismo se relee dentro del marco estético que lo encasilla en el problema tratado con antelación sobre la belleza; así, pedí a un grupo de personas de diferente edad, nacionalidad, género y profesión, me dijeran en una sola palabra que es para ellos el arte, en su mayoría respondieron: belleza, perfección, estético, lindo, oficio y habilidad. Es fácil comprender que los imaginarios colectivos relacionen aún la idea del arte como un genérico único y exclusivo de lo estético clásico, lo canónico, de ese arte aurático y casi mágico que explicamos en el capítulo primero. Es el valor elitista que contiene el arte como elemento trastocado desde el aparecimiento del giro de lo pictórico y visual donde se puede considerar que el arte es testigo de su tiempo, de tal manera que desde los 50' es conocido dentro de un cambio en el sistema mundial de producción al venir

---

<sup>21</sup> NEGRI, Toni, *Arte y Multitudo*, Madrid, ed. Trotta, 2000, p. 73.

posteriormente de dos guerras, al fracaso de las ideologías políticas de constante aceleración en el plano cultural análogo a la economía, la globalización, entre otros fenómenos de cambio mundial.

## **La imagen: representación y lenguaje**

Para intentar comprender el nuevo discurso artístico desde los 50' debemos adentrarnos un poco más acerca de la representación de la imagen, hablamos ya de lo bello como un buscador de verdad y concluimos en que éste no siempre encaja en parámetros de la estética positivista y que para la misma no niega lo feo artístico, siendo indeterminable y activando un causal; la imagen agraciada no busca afectar nuestros sentidos y conmocionar acerca de un discurso en consecuencia de atracciones sensibles, de manera que lo bello no tiene que ver con las propiedades, ni con la razón, más bien es con el sentido de la imaginación.

La producción artística se enfoca en el efecto de crear imágenes en cuanto impresiones sensibles y la productividad generativa de la imaginación es necesaria, pues la corriente de impresiones sensibles receptadas pasiblemente no son de la mente, es un razón que decanta ante las prácticas artísticas visualizadas en continua reflexión con el sistema social y artístico.

No siendo una cuestión de reglas de representación sino un conjunto dado por la integración de elementos a la vista, la segunda mitad del S. XX halló un itinerante experimentalismo en la forma y técnica como medio expresivo para la exposición y el lineamiento comunicativo entre el discurso del artista y el espectador; lo clásico cumplió con sus funciones, es un hecho que el arte no necesita ser "bello" para tener la propiedad de ser arte. Entonces es comprensible que desde los 50' el lenguaje toma una potencialidad conjugada con las imágenes que se vuelven

mucho más poderosas desde el plano discursivo y es abortada la idea de la simple representación mimética, así hay dos preguntas importantes:

1. **¿Porqué una teoría de las imágenes del poder es fundamental?**
2. **¿Qué significa hablar acerca de las imágenes?**

Respondería con teorías contemporáneas del poder de la imagen, debates y discursos centrados en un diagnóstico sobre la iconografía o el giro pictórico en el vuelco de lenguaje y la filosofía, tratando de resolver problemas vueltos en lo lingüístico y, sobre la premisa de esta tesis, es entonces, el lenguaje ubicado como centro de la vida humana o la facultad de la razón especial de los seres humanos. En conclusión para el S. XX lo importante no es la razón sino el lenguaje, hablar de las imágenes no implica un giro práctico o de contenido, sino hablar de expresión es abarcar todo aquello que puede comunicar por medio del lenguaje verbal, usando palabras y escritos para nuestras sociedades que hoy son sociedades visualmente enfocadas a las imágenes al borde.

## **Orlan (1947)**

---

El S. XX se desenvuelve en la búsqueda e identificación, el artista discursa sobre la belleza clásica, la contradice, la prostituye, la desvela de imágenes para transformarla en lenguaje, en crítica, en anti moral; el escenario de lo artístico se ve envuelto en lo "feo", en lo grotesco, lo abyecto, sin canon, sin reglas, sin institución, sin culto al cuerpo y a la belleza, discurso también comprendido en las transgresiones corporales de Orlan realizadas desde hace más de veinte años como un ejemplo que politiza acerca de los requerimientos sociales acerca del cuerpo femenino y los vuelcos contemporáneos como es convertir el quirófano en un taller de artista. ***"En el caso de Orlan, ella trabaja con el arte corporal. Su obra implica una denuncia contra las presiones de una sociedad fetiche-***

***consumista que impone arquetipos físicos de una estética "correcta" sobre el cuerpo. Ella ejecuta sobre su propia imagen una "puesta en escena", un performance de operación quirúrgica estética".<sup>22</sup>***

Pretende romper el lineamiento del cuerpo, es un deseo de formatear los modelos impuestos para ser bello, jugando a ser mutante, desigual, compleja y horrorosa para muchos, su cuerpo se vuelve público al realizar su performances quirúrgicos de los cuales obtiene materiales abyectos como sangre y grasa para fabricar dibujos, arte objeto, videos y fotos.



Orlan, *Mouth for Grapes*, Performance, 1990.

Fuente: [www.auradigital.net/.../pero-aixo-es-art.html](http://www.auradigital.net/.../pero-aixo-es-art.html)

Cómo hablar acerca de la ética cuando este arte y sus artistas son esencialmente devenidos de la catástrofe, de guerras encadenadas, operarias de un vuelco en la imagen que ejerció un cambio necesario al arte "compasivo o pasivo",

---

<sup>22</sup> ZUÑIGA, Araceli, "Orlan, El cuerpo que vendrá", 2005, [http://www.jornada.unam.mx/2005/07/04/informacion/83\\_orlan.htm](http://www.jornada.unam.mx/2005/07/04/informacion/83_orlan.htm)



volviéndose parte de una guerra que acontece en contra de la imagen en tanto símbolos y signos ejecutables en los nuevos medios de representación, logrando controversia no solo por lo que muestran, sino por lo que anulan: la pasividad del ojo que mira arte, es decir, no es solo la imagen que se representa, sino existe la visualización ante una imagen que se presenta y que es verdadera, tal es el caso de la estética abyecta y el efecto de rematerialización del cuerpo, la recuperación del lenguaje por el espacio real y en verdadero contacto ante el arte contemporáneo que se desenvuelve en la II posguerra, en la democracia y la informática, entre la resistencia y la liberación como política prima ante diferentes grados sociales de domesticación, hablando sobre la importancia de la textualidad y el lenguaje, opuestos a la percepción que llevan al posterior análisis de los sistemas de signos.

El artista enfoca su trabajo en diferentes ejes discursivos, operando por lenguajes polivalentes ocupantes de la forma colateral por los encargos conceptuales del arte contemporáneo y su paulatina unificación a la existencia de la vida.

El cuerpo se comprueba en sus usos encaminados de los discursos políticos, propios de las épocas posteriores a la guerra donde los planteamientos del género se vuelcan a la liberación, donde *Kristeva* planteaba la idea de *abyecto*, no como una ausencia de limpieza o de salud, idea típica acuñada ante el término, sino al volcamiento o suerte que expone el hecho arte que lo vuelve perturbador de una identidad, sistema u orden. El cuerpo femenino deja de ser la representación de un uniforme o paradigma materializándose en acciones. No por ello las artistas dejan su feminidad de lado, aclaran simplemente su existencia ante el cuerpo (oral, anal y genital), son mujeres fuera de los límites establecidos, así la materialización se vuelve transparente exponiendo su vida sin tapujos y rompiendo con la encarcelación y el domesticamiento del cuerpo. Al tocar esta última catalogación de biográfico, imposible es querer obviar el espacio físico

como desarrollo del artista, su desenvolvimiento en el medio, los aspectos políticos, sociales, económicos, religiosos, etc., es decir, su propia historia. Podríamos aquí insertar como hipótesis la autoreferencialidad por medio de signos y símbolos en la manufactura del proceso creativo de cualquier práctica artística no necesitada del museo institución.

El artista ejecuta un acto de rebelión, crea como una aseveración ante el hecho de sentirse y vivir como artista, innegables son los cambios desde el conceptualismo y los discursos con textos más elaborados; dicho esto, se encuentra la idea pasada que el arte era de individuación, hoy el artista debe explorar en la función social, desde la perspectiva crítica, con responsabilidad política de estructuras y problemáticas complejas, un profundo vínculo con todas las ciencias sociales y del modo que se distribuyen las fuerzas sociales dominantes a través de las representaciones.

Posterior a la II Guerra Mundial la dialéctica del pensamiento cambia ante la revolución del orden mundial impuesto por las masas, donde la mujer juega un nuevo rol más allá de su hogar y se postula en un nuevo marco existencial que la conciencia a existir fuera de lo doméstico.

## 3.2. El cuerpo como escenario de arte político

Enmarcados en el análisis de la producción performática venida desde los 70' es interesante una propuesta dada por la colectividad de mujeres artistas que se veían inmersas en una discriminación sistemática o como *"conciencia histórica compartida"*, la posguerra mundial vive nuevas guerras y posguerras como la Guerra Fría, levantamiento y caída del Muro de Berlín, enfrentamientos del Golfo Pérsico, Kosovo, guerras santas, E.E.U.U contra Irak, terrorismo, guerrilla y conflictos económicos como políticos, permitiendo con ello ver un mundo que usa el cuerpo ya no solo como arte, sino como objeto neto de explosiones: el modelaje, los hombres bombas, la pornografía, la prostitución, la cirugía plástica, los órganos, etc.; importancias de complejo cargamento cultural y de género.

Ante ello muchas artistas protestaron contra la violación y otras formas consentidas de terrorismo sexual, así Juan Vicente Aliaga en *"Arte y Cuestiones de Género"*, concuerda con Peggy Phelan en los análisis de obras iniciadas desde la violencia a la mujer, analizando como un eje de estudio a *"Mourning and in rage"* de Suzanne Lacy y Leslie Labowitz y posteriormente Ana Mendieta con *"Rape Scene"*, de manera denotativa la titulación del capítulo de Aliaga es claramente narrativa, *"La violación como acicate de la conciencia"*.

### **Suzanne Lacy (1945) and Leslie Labowitz (1946)**

---

Por ello una de las posturas políticas en resolución de trabajo que postan las mujeres son denuncias sobre el maltrato, violencia física, violaciones sexuales y violencia psicológica.

*"In Mourning and in Rage"*, la presencia de vestuarios rojo y negro denotan claramente este problema por lo dramático y por la fuerza de los colores, como un acto performático que no concierne solo a formas básicas de discriminación, sino a la ventura de una segregación dada por la violencia y la discriminación del sexo.

Se enrumba lo político y lo corporal, uniéndose en un alborotado orden efímero dentro de la historia del arte contemporáneo que se transforma en el trastorno.



Suzanne Lacy and Leslie Labowitz, *In Mourning and in Rage*, By, Holly Near singing on the steps of L.A. City Hall, Los Angeles, 1977.

Fuente: <http://www.fotosearch.com/photos-images/satchel.html>.

Aún más político se vuelve el diálogo visual al ganar dichas representaciones que tienen un poder de permanencia en los conflictos discursivos de reproducción, de verdaderas imágenes que proveen a lo sociológico de potencia visual; la corporeidad desenvuelta en un contexto político factura una historia empírica con referentes que remiten a instantes históricos formando al cuerpo performático en un cuerpo correccional.

El cuerpo femenino se vuelve político o un elemento de captura mediadora ante la reposición del mismo, bailando entre los postulados de las feministas, cultura popular, medios de trabajo y los conocidos reconocimientos no reconocidos por las mujeres al sentirse objetos de mera representación.

Los 70' trabajaron fuera de la línea artesanal y la técnica, iniciaron con trabajos insertados en la naturaleza que no necesariamente se examinan en los parámetros del Land Art, sino como ya lo mencioné con Mendieta, Earth Body Art.

La tierra como elemento energético se fusiona ante la feminidad y su identidad de influencia política es un elemento de conexión y producción que efectúa la antropología y la geofísica, lo primigenio y lo esencial se gestualizan en performances como instalaciones, donde las artistas implantan la naturaleza a fin de ser eje reactivador de lo orgánico, obteniendo respuestas de mayor elaboración ante la nostalgia de regresar y recomponer el pasado que solo puede redimirse mediante la ausencia.

## Suprimir no es aniquilar

***“un despertar traumático permite ofrecer una respuesta más honesta a la historia de la violencia y del vilipendio impresa en el legado del movimiento artístico feminista”<sup>23</sup>***

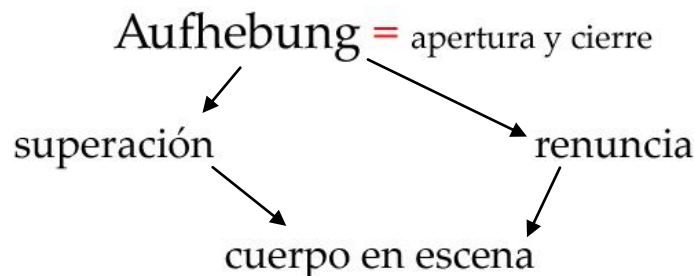
Los 70' y sus prácticas abyectas lograron, en un momento, más preguntas que respuestas con un despertar masivo en las mujeres, el arte se definió como medio y el cuerpo es herramienta, lo abyecto es un canal de lenguaje y un

---

<sup>23</sup> RECKIETT, Helena, “Arte y feminismo”, Barcelona, PHAIDON, 2005, p. 34

sistema estético, planteando realizar una conexión entre el cuerpo, espacio y público que, aunque pudiese sonar contradictorio, usó el cuerpo para denunciar el abuso del mismo; se debe entender al trabajo ante el juego de los límites de cualquier acción y los usos de la misma, es decir una apertura y cierre, el Hegel *Aufhebung* que nos habla del suprimir que no es aniquilar, es más bien un hecho de colocar en su sitio algo que estaba fuera del espacio correcto o jugar con la desmedida denuncia, así denunciar políticamente el uso del cuerpo femenino se canalizó en no suprimir la imagen del mismo, sino lograr colocarlo en un nuevo status de incumplimiento y no pasividad, lo crudo por lo cocido que igualmente debe ser ingerido.

Tomaron en hombros el hacerse cargo de ese lado del abandono del arte femenino, pudiendo sobrepasar aquello que existió hasta entonces, integrando su arte a una concepción superior a su cargo.



- **Aufhebung:** Canalizado por performance, happening, video arte y arte objeto.
- **Superación:** Por usos y abusos del cuerpo.
- **Renuncia:** Estéticas de conservacionismo al culto del cuerpo bello.
- **Cuerpo en escena:** Posición y aceptación política de usar mi cuerpo como emergencia de la conciencia.

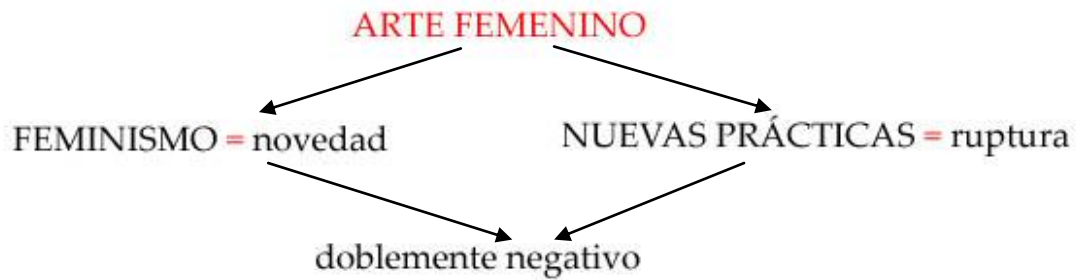
Peggy Phelan habla de la artista setentera inmersa en la "emergencia de la conciencia" y a su vez a la renuncia de la aceptación pasiva que las lleva a

producir la intolerancia del sistema hacia lo que se consideró venía dado, esta posición amenazante contra los sexismos de la sociedad y la marcha de Atlantic City en el 68' contra el Miss América, donde un gran grupo de mujeres quemaron prendas íntimas, enfoca a la predecesora década, el símbolo clave en dicha protesta a lo que llamo "performance inconsciente", pues la simbología manejada en aquella protesta que, a más de reclamar por los derechos de la mujeres, se situó en la lectura de los símbolos como el tachó con fuego que tenía escrito "libertad", donde se quemaron las prendas íntimas; dicho acto se considera como abyección por la mirada de las masas del horror ante lo político feminista en pro de derechos y desligadas de la expresión política de aquella época.

La imagen es así un nuevo uso de la protesta, continuando con dichos actos con la muerte del aura de Walter Benjamin o que movilizan para muchos una violencia visual y social, sin considerar que la artista y sobre todo la mujer necesitaba de procesos que limpiaran o cicatrizaran muchas de sus heridas.

## **Novedad y ruptura**

El hecho que suscita la importancia de estos análisis es que, dados los inicios del feminismo, se obtiene una reacción frente a fuerzas históricas, sociales y culturales; la conciencia feminista se forjó ante la búsqueda de un ser humano y no una división de género devenido del machismo que hiere como motor de incógnitas, reflexiones y respuestas que agencian la dimensión humana.



La novedad y la ruptura del arte femenino son percibidas como negativas al no seguir con un ciclo de lo "normal", así el arte feminista es doblemente negativo, pues el nacimiento de este movimiento produjo postulados y comportamientos novedosos dentro del desenvolvimiento del conocido sexo débil en la sociedad y las nuevas prácticas dentro del arte. Son una ruptura del arte modernista clásico hacia nuevos lenguajes contemporáneos. Por ello, cabe la aclaración que el arte femenino o las prácticas feministas fueron consideradas doblemente negativas, siendo esto uno de los valores de análisis para el estudio del poco acercamiento institucional al arte femenino y el falta reconocimiento de la mujer-artista.

La artista no plantea un discurso narcisista, plantea el alcanzar una posición dentro del star system o como aconteció, originar un sistema en donde las mujeres puedan producir, sea fuera o dentro de los institutos de arte, como de los lugares expositivos; la mayoría de obras han salido a la luz gracias al propio esfuerzo de la artista y no como un logro de curadurías y movimientos galerísticos.

***"el problema no reside en nuestra estrella, nuestras hormonas, nuestros ciclos menstruales o nuestras cavidades internas vacías, sino en las instituciones y en la educación, una educación entendida como todo***



***aquello que nos sucede desde el momento en que entramos en este mundo  
de símbolos, señales y signos llenos de significado***<sup>24</sup>

Lynda Nochlin

Lo personal es lo político, se abandona el aislamiento social del condicionamiento del género, existiendo un enfrentamiento a las cambiantes situaciones políticas y sociales donde la práctica es lo estratégico. El despertar de la conciencia se abre paso con lo abyecto como ponderablemente politizado y para el cual se emplea un construccionismo del lenguaje, el arte de las mujeres contiene inminente política de cultura y así las expresiones femeninas del análisis presente se sucedieron ante obras como *"Interior Scroll"* de Carolee Schemann, donde lo importante era:

- Expresión desde la política.
- Interés por el cuerpo expresivo.
- Estética sin aura, la desglorificación de las prácticas artísticas.
- Desafío de la representación, "estrategia antiestética" como cambio de lenguaje.
- Análisis de la historia del género.
- Psicoanálisis e influencia conceptual como detonante de reproducción de los cambios del lenguaje.

---

<sup>24</sup> RECKIETT, Helena, "Arte y feminismo", Barcelona, PHAIDON, 2005, p. 35



Carolee Schemann, *Interior Scroll*, Performance, 1975.

Fuente: <http://www.caroleeschneemann.com/interiorscroll.html>

La "violencia presente" desde cada década me lleva a pensar en el contexto histórico, político, económico, geográfico y religioso de la artista, como leit motiv o lenguaje creativo en la denuncia, la actitud política de no parecerse apática ante acontecimientos de violencia y hacia las propias creadoras o mujeres cercanas a ellas como Ana Mendieta que enrumboó parte de su producción artística en base a la discursividad contra la violencia física a la mujer, se conmociona ante la violación y asesinato de una de sus compañeras universitarias, invitando a sus amigos a su departamento, quienes al llegar encuentran la puerta abierta; Mendieta se encuentra tendida en el piso con la mitad inferior de su cuerpo desnuda y llena de sangre en medio de vajilla rota.

*"Rape Scene"* habla del trauma, la nostalgia y la denuncia sobre la violencia contra mujeres, el hecho se vuelve más político y conmovedor ante el postulado de encontrarse "in situ", la galería no le favorece fuerza conceptual a la obra; la necesidad del simulacro abyecto se sujeta ante la veracidad de la mirada expectante que se confunde y forma parte inconsciente ante la ilusión de un espacio biográfico a representar.



Ana Mendieta, *Rape Scene*, Vista de Mendieta desde atrás, Performance, 1973.

Fuente: [www.learn.columbia.edu/.../fa\\_ck\\_mendieta\\_1.htm](http://www.learn.columbia.edu/.../fa_ck_mendieta_1.htm)

En la ausencia de un espacio que la ayudará a identificarse como insertado o hipótesis de autoreferencialidad al sentirse una emigrante que no deseó serlo; por

medio de signos y símbolos el proceso creativo nunca polarizó espacios museístico como un acto de rebelión, trabajó políticamente por sus intereses sin la necesidad de un mecenas que pida una obra por encargo o como acto primero para la creación y la reproductibilidad técnica del performance.

## **El dolor: memoria y espacio**

Como un ejemplo de performance influido desde la política analizaré a Marina Abramovic, criada bajo un régimen de con severa educación enmarcada en los ideales comunistas, se empeñó en proceder con rebeldía, con especial enfoque contra la época de Tito, donde inicia la “abuela del performance”, donde sus performances buscan insertarse en una simbiosis del cuerpo, en lo erótico, lo sexual, lo agresivo, lo espiritual y es el espacio la conexión directa de un “ahora” con el espectador el cual le permite vivir los procesos voluntarios paridos de sus experiencias vitales trabajadas en el circuito del body art. Abramovic acciona reconstruyendo su cuerpo sin negar los aspectos negativos del mismo y logrando un hilo conductor entre la metáfora y la carne.

### **Marina Abramovic (1946)**

---

En *“Lips of Thomas”*, Marina inicia el performance desnudándose, llevando al espectador a la expresión prima del cuerpo, el fruto de lo erótico, básico dentro de la cultura popular balcánica, que se raíza en lo pagano anterior al régimen de la Soviética Antigua Yugoslavia, intentando mostrar el cuerpo fuera de los cánones encasillados del erotismo de Occidente lejano a la pornografía.



Marina Abramovic, *"Lips of Thomas"*, Performance, 1975-1997.

Fuente: [www.hotreview.org/articles/marinaabram.htm](http://www.hotreview.org/articles/marinaabram.htm)

Al comienzo de la acción Marina entra y come con una cuchara de plata un kilo de miel, ***"... con el tema religioso se trata la vocación del profeta Ezequiel. Cuenta cómo una mano le entrega un rollo escrito por las dos caras, con lamentaciones. Una voz le ordena que se lo coma, y Ezequiel lo va tragando mientras descubre que sabe como a miel. Esta escena alegórica está cargada de sentido, el profeta se lo come, con sus lamentaciones, para que en el cuerpo y la palabra profética se sublimen como miel... Tan suyo, que son digeridos y convertidos en carne. La digestión selecciona y rehace el cuerpo con lo ingerido"***.<sup>25</sup>

Luego de comer la miel, tomó un litro de vino tinto; creo es un símbolo un poco más legible, lo asocio con la liturgia del sacerdote al usarla como una alegoría de la sangre de Cristo en la cruz, esa idea del sacrificio propio, del mártir por los

---

<sup>25</sup> SAQNTOS, Marcos, "Palabras como miel", 2008, <http://educayfilosofa.blogspot.com>

demás; la cantidad de un litro no es especificada en los textos que analicé, pero me lleva a la idea de sarcasmo mediado por el exceso. Posteriormente procedió a romper el vaso con el cual cortó su abdomen en forma de estrella de cinco puntas, acto netamente abyecto por la presencia física de una segregación corporal. Analizo dicho emblema comprendiendo su espacio geográfico y político, este es un símbolo socialista y comunista, representa los cinco dedos de la mano del trabajador, así como cinco continentes.

Una versión menos frecuente sugiere que las cinco puntas de la estrella representan a los cinco grupos sociales que posibilitarían el tránsito al socialismo, a saber: la juventud, los militares, los trabajadores industriales, los campesinos agricultores y los intelectuales. La estrella cromáticamente triunfa consiguiendo del elemento rojo y abyectado, una analogía del Partido Comunista. Creo la usa como referente, mostrándose claramente como una metáfora, pues lo que se muestra es un "sello", esa herida del marxismo, que marca la vida de la artista, casi como una marca de ganado, de pertenencia involuntaria que identifica y hiere (visión de Marina), sobre el comunismo.

El abdomen femenino es una metáfora connotativa de maternidad como ya se describió en la producción de Pane, pues la identifica con el nacimiento y como el inicio atormentado de un dolor más grande aún. Cabe recalcar que la estrella de cinco puntas roja se encuentra oficialmente sellada en su certificado de nacimiento, queriendo con esta acción performática dar un tratamiento artístico a sus recuerdos traumáticos y como una reacción política referente a sus padres.

Los símbolos de la cruz y la estrella exponen su propio sufrimiento, se interpretan y relacionan configurando una especie de sacrificio liberador en el que ella misma representa a la víctima y al verdugo.

El símbolo remite a cosas que no son físicas y mueve al espectador a encontrar el sentido en el término simbolizante (estrella de 5 puntas); íntimamente ligado a la experiencia personal de la artista interesada en la conjunción de la historia y la política.



Marina Abramovic, *"Lips of Thomas"*, Performance, 1975-1997.

Fuente: [weblogs.clarin.com/.../05/artes\\_de\\_riesgo.html](http://weblogs.clarin.com/.../05/artes_de_riesgo.html)

Luego del corte, ella se azota llevándonos a los rituales cristianos de flagelación y estigmatización, el hecho de que sangren las heridas tiene el propósito de escapar de su cuerpo culturalmente determinado y disciplinado. Las alegorías se construyen en continuidad, sus performances son una especie de historia contada por una continuidad de símbolos, como son en este caso: la cruz de

hielo, miel, vino, copa rota, etc., que se basan en metáforas poetizadas en hechos biográficos y bíblicos.

Tras la flagelación, la productora artística, Abramovic, se recuesta sobre una cruz latina de hielo, llevándonos al imaginario religioso del Cristo sangrante en la cruz (la crucifixión considerada por algunos estetas y religiosos, como uno de los primeros actos reconocidos por la historia como abyecto), por tanto, se presenta una metáfora denotativa.

El símbolo de la cruz latina de hielo según el Pontificio Consejo de la Cultura del Vaticano denomina: "el infierno, no debe ser representado en las llamas sino en el hielo", entendiendo así que la religión para Marina fue su infierno, su "cruz o crucifixión". Es un acto purificador demostrativo de salvación interior, donde el dolor es una metáfora asociativa, por la purgación del cuerpo, en la religión y sobre el mártir en su trabajo de asociaciones individuales cosidas por el horror.



## 3.3 La mujer y su producción fuera del canon de belleza clásica

El arte siempre fue armónicamente representativo, la idea clásica de belleza siempre contuvo un cargamento hacia la atracción de un cuerpo canónico, el estereotipo del cuerpo matemáticamente construido, posteriormente ante aceptaciones de manifiestos, rompía con la imagen pero en representación, no en acción.

El ojo del expectante se siente atraído hacia la figura perfecta en los parámetros estéticos de belleza, el "ser" en existencia se basa en el cuerpo anatómico, la representación del mismo hasta el expresionismo se ve sujeta a leves cambios de pose, composición y perspectiva, empezando una nueva analogía de la visión del mismo, discursada luego por el body art; también es un juicio posteriori de la fotografía y el cine, ese de la revolución tecnológica que, en varios ámbitos, permite lograr percibir la crudeza del arte, el horror, lo abyecto, lo no aséptico, lo perverso, en conclusión el "feísmo".

Los trabajos artísticos desde, con, o sobre el cuerpo, plantean un espacio como campo de batalla que proyecta nuevos mapas y cánones de creación, así, no se puede analizar las siguientes líneas de trabajo bajo fórmulas geométricas, cromáticas o de forma; los estereotipos de la tradición académica se disparan al olvido, igual que al canon como aquellos que se entierran con la hipótesis de cuerpo perfecto, desactivando la medida, la estabilidad y la pasividad del arte que se desenvuelve en guerras internas y externas o bien entendidas como situaciones subalternas. Esto permite comprender, de momento, el interés de lo

“desagradable” y el neopensamiento de encontrar la belleza en lo indeseable y ultra feo.

## Orlan (1947)

---

El S. XX se desenvuelve en la búsqueda e identificación de qué es realmente bello, el artista discursa sobre la belleza clásica, donde la contradice, la prostituye, la desvela de imágenes para transformarla en lenguaje, y no solo en forma crítica, en anti moral, el escenario de lo artístico se ve envuelto en lo “feo”, en lo grotesco , lo abyecto, sin canon, sin reglas, sin institución, sin culto al cuerpo y a la belleza, discurso también comprendido en las transgresiones corporales de Orlan.

***“Orlan es lo que vemos como raro y estudiamos antropológicamente, es lo que los cánones de belleza a través de la Historia del Arte han dictado pero que en su conjunto, no la han acercado al refinamiento... El número de operaciones para crear la Obra Absoluta, la Reencarnación de Santa Orlan han sido 9, arte carnal destinado a realizar un collage viviente de rasgos celebres: rostro con la frente de la Gioconda, ojos de la Psique de Gerome, nariz de una Diana de Fontainebleau, boca de la Europa de Boucher y barbilla de la Venus de Botticelli...”***

***A partir de su obra, Orlan ha donado parte de su grasa corporal en frascos denominados relicarios y redactado su Manifiesto CARNAL ART, teniendo como filosofía los siguientes puntos:***

***1. La crítica a la concepción del cuerpo que inculcó el cristianismo: que el dolor físico se convierta en una forma de redención y de camino hacia el paraíso***

**2. La crítica a la cirugía plástica para desviarla de su búsqueda del rejuvenecimiento y para demostrar que la belleza no siempre tiene una apariencia bella.**

**3. Y la máxima de Orlan: Nuestro cuerpo solo nos pertenece a nosotros y nadie más tiene el derecho de decirnos cuál debe ser nuestra apariencia**<sup>26</sup>.



Orlan, *Liposucción por los Relicarios*, Performance quirúrgica, 1991.

Fuente: [roalonso.net/es/arte\\_y\\_tec/dialectica.php](http://roalonso.net/es/arte_y_tec/dialectica.php)

La casi nula participación de la mujer por arrastrados anonimatos, políticas machistas y estereotipos creados por las instituciones, se ven expuesta ya ante la necesidad de la comunicación y las nuevas políticas de género, grupos feministas y cambios sociales en las áreas del desempeño laboral de la mujer en el mundo; es decir, la mujer salta de ser solamente la musa del artista de caballete y

---

<sup>26</sup> GALLO, Jordi. "Orlan, identidad reconstruida".2009. <http://alotofart.blogspot.com/2009/10/orlan-identidad-reconstruida.html>

escultura, buscando hablar más allá de lo evidente desde el hecho de ser mujer en los siglos XX y XXI.

Como eje de análisis tengamos en cuenta que durante el S. XVIII y S. XIX la medida, el decoro y la estabilidad fueron usados como posturas de análisis del buen arte, *"Las Señoritas de Avignon"* (1906), inician el enriquecimiento de los nuevos camuflajes corporales y la fotografía colabora con la instantaneidad del cuerpo, lo cotidiano y lo práctico que, posteriormente, evolucionan en nuevas representaciones no necesariamente artísticas como ya nombramos a la pornografía y usos publicitarios que dotan la idea de un canon de bello o eje mercantil. La mujer nuevamente se ve inmersa en la representación de los nuevos requerimientos del mercado; 1857, permite a los fotógrafos pictorealistas exponer legalmente desnudos femeninos sin una transgresión directa en cuanto a conceptos y poses de la academia clásica o sensorial que siguió, en primer plano, en el beneplácito que se le pueda brindar a los mismos, es un arte coqueto que no se desprendió de poses.

Los años 60' empiezan a elaborar estos cambios en instantes mucho menos preparados, demostrándonos una imaginería desteatralizada, luego del tiempo y varias mutaciones sobre la imagen de un cuerpo, aún bello para los ismos, llegó el arte conceptual y sobre la mesa se colocó nuevas necesidades carentes de imágenes explícitas objetualmente hablando; la musicalidad de la forma corporal se ve fuera del taller de las y los artistas colaborando con el acto deconstructivo que empieza a negar la representación del cuerpo.

La artista trabaja a partir de un elemento sumamente importante: "la auto negación", su no concordancia ante la existencia que tiene y el contexto que la rodea; tales son los casos de su imagen usada por la publicidad o los ideales de ama de casa, objeto sexual o el tan nombrado ser, "sexo débil". Es el intento por salir del ideal de trabajo vago dado por precedentes patriarcales del arte: "sexo-clase".

Existe el deseo de un reconocimiento ante la diferencia, pero no como un hecho segmentario, sino como diferencia natural y anatómica que le permite una producción diferente del arte masculino; esto no es un suceso genérico, existen muchas mujeres artistas que trabajaron fuera del género y luchan por el hecho del reconocimiento de su obra y no por marcos conceptuales por las que un grupo de artistas defendieron desde la feminidad o desde el arte feminista.

El vuelco más importante creo y detonador de la producción fuera del canon de belleza es la nueva eficiencia artista-obra-espectador y el rompimiento de la seguridad contemplativa que el último tenía al no ser nunca importunado por la obra o colocado en una situación de riesgo o análisis cultural.

La robotización corpórea se anula en los estándares comprendidos hasta esa época, no confundiendo esta muerte de contemplación como una última y violenta destrucción visual; es un giro a la visualidad que permite la participación del espectador, inclusive con su cuerpo, indagando sobre las posibilidades contemporáneas de representación femenina fuera del canon; creo no equivocarme al elegir a Orlan para el entendimiento de este vuelco canónico que nos inserta en los llamados cuerpos gramaticales.

El cuerpo fuera de la facturación técnica para representación busca sus límites como entrada de discurso crítico, es decir, adquiere un fin de ser lenguaje, propone develar lo ficticio de lo original del arte clásico y los arrastres de neoclásico, no por eso abandona la imagen del cuerpo, el planteamiento correcto es no descartar el uso del mismo, sino inclusive usarlo al atentado.

Las sensaciones, los abusos, el dolor, lo interno, lo abyecto y lo social se apegan a lo que Juan Antonio Ramírez analiza en la producción sobre Orlan en *"Corpus Solum"*, de ser artista como una de las herederas de cuerpos contruidos y predecesora del movimiento cyborg.

## Mona Hatoum (1952)

---

Es posible, en estas nuevas destrucciones del canon, ocasionar imagen o acción con el "cuerpo vivo", llevándolo a representar y convivir expresiones carnales que pueden reconocerse, recordemos así a Mona Hatoum con *"Corps étranger"* de 1974.



Mona Hatoum, *Corps étranger*, Video endoscopía, 1974.

Fuente: [ctpthoughts.blogspot.com/](http://ctpthoughts.blogspot.com/)

Video instalación que muestra una secuencia de la endoscopía de Hatoum, lo abyecto se vigencia al verificar el hecho de ser vivo y los rompimientos de cánones coexisten con artistas que cumplen cursos cíclicos de mutación al hacer metáforas indefinidas; la mujer trabaja en contra de los imaginarios de la feminidad romántica con lo grotesco de sus esencialidades naturales abyectas, buscando salir del bastidor, volviéndose transgresión en escena, empieza a trabajar mayormente sobre aquellos elementos tan presentes en su realidad,

vueltos invisibles por su dada naturaleza, por ser tan intrínseca como los elementos abyectos del cuerpo, aquellos que viven al “margen del cuerpo individual y social”, manteniéndose como recordatorio o remanente y no como una verdadera presencia.

## **Orlan (1947)**

---

En muchas de las prácticas corporales no se crean cuerpos artificiales articulando cambios permanentes en la realidad biológica que es transgredida directamente como las operaciones de Orlan, cortes de Abramovic, o el tatuaje en Export, la metáfora no es intangible y por ello es materializada ante la enfermedad y la monstruosidad.

Existen también performances que manejan remanentes segregados del cuerpo, pero no contenidos en el mismo como *“Art Charnel”* de Orlan, adentrándose en la medicina; el quirófano es el escenario donde extrajo la grasa de brazos y piernas por liposucción, posteriormente fabrica relicarios como contenedores de dicha grasa, satirizando a las reliquias o recuerdos religiosos que eran facturados para la veneración, reflexionando arbitrariamente sobre los cánones de belleza dentro de los parámetros de su cuerpo como una metáfora extrema. El canon se ve afectado, pues ya no se crea en base a cálculos, se crea en base a la conciencia del cuerpo por acciones y experimentos radicales que desvisten las teorías metafísicas, sometiéndose objetivamente al dolor físico y a una excreción.

Orlan ha tomado su cuerpo como sistema de medida literal para crear, no precisando dar goce al espectador y siendo este uno de los hechos que mayormente marca a las artistas performáticas; la pacífica visualidad de los espectadores se anula al verse muchas veces como seres partícipes de éstos o como finalizadores desesperados o aterrados ante las puestas en acción, como

aconteció en *"Rhythm 0"* de Abramovic, donde se demuestra el ser vivo ante la aparición de sangre como elemento que fluye y acciona sensaciones. Luego de la duración de seis horas el público acaba con el performance al verla desnuda y lastimada recordando a la visualidad de Yoko Ono con *"Cut Piece"* (1965).



Marina Abramovic, *Rhythm 0*, Performed in 1974 for 6 hours at Studio Morra, Naples, Still from 35mm slide projection (black and white and color, silent) with 72 objects, Duration variable.

Fuente: [www.artactmagazine.ro/marina-abramovi-the-spi](http://www.artactmagazine.ro/marina-abramovi-the-spi).

La década setentera evidencia una nueva mirada artístico femenina de las realidades escondidas que se ubican como problemas de solución plástica, removiendo toda la idea del arte femenino, el body art reconfigura y luego reflexiona ante el biologismo, pudiendo ente otras cosas enfrentar al género por performance y happenig.



## 3.4 Expresiones de conocimiento por escenarios sacrificiales

En su mayoría el arte abyecto siempre pretende transgredir una realidad y comunicar, adentrándose en componentes conceptuales, "el ser en sacrificio" habla a partir de las guerras que transforman identidades desequilibradas, esta bipolaridad las lleva a un proceso de producción artística enmarcada en su corporeidad sometida a rituales de autolesión, ante el sentido trágico de encuentro con la verdad, donde su cuerpo es un escenario sacrificial adentrado en el uso y la exigencia de los imaginarios religiosos sangrantes, misteriosos y de mártires por poner un ejemplo.

Las representaciones artísticas de medios semánticos, géneros, políticas, culturas, desamores, etc., transportaron intereses con obras no complacientes dentro del circuito del arte; es preciso observar los aspectos a problematizar en el análisis de artistas mujeres desde el escenario sacrificial funcionó en gran mayoría como la teatralización sobre el objeto y la mirada no sublimadas, actos y acciones artísticas se vuelven acontecimiento y no narración.

La inserción de la simbiosis del cuerpo, lo erótico, lo sexual, lo agresivo, lo espiritual y ante todo la conexión directa de un "ahora" con el público, accionan un hilo conductor entre la metáfora y la carne, como manifestaciones artísticas que se ejecutan por medio de la abyección; la escatología colaboró a construir el guión o secuencia en base al trauma y ratificador repulsivo del sistema.

Para el arte abyecto desarrollado desde los noventa, la problemática o teatralización acerca la concepción del mártir o el modo desgarrador de narrar el maltrato, postuló intereses para poder expresarse mediante los canales de escenarios sacrificiales metafóricos de contenido asqueroso fisiológico y moral, efectuando una sensación y captación compleja que conquista y resiste la mirada, pero a la vez apela a nuestra atención. ***“Lo abyecto es lo que no respeta límites... gran parte de estas manifestaciones llevan como signo de identidad el deseo de perturbar el orden, el del sujeto y el de la sociedad. Tanto mostrar cadáveres como sanguinolencias o deyecciones corporales transgrede y supera las fronteras pre-establecidas del arte, obligándonos a replantearnos sus límites y enfrentándonos a problemas de índole moral y ética”.***<sup>27</sup>

## Esencias abyectas como lenguajes simbólicos

Considerando el conflicto afectivo, la marginalidad, lo simbólico, el género, la institucionalidad de la mujer en el arte, etc., las prácticas artísticas de estética abyecta trabajan con condicionantes establecidas del medio y consigo mismas, con excreciones de diferentes cosmogonías, con la mirada del otro y la cotidianidad como lo plantearía Michelle Maffesoli.

Las esencias abyectas aportan formismos físicos que se insertan en metáforas existenciales en su mayoría, la obra se plantea desde un pos feminismo, como:

- Ser Icono verbal versus la producción pictórica y escultórica.
- La deconstrucción como canal celebratorio que se provee de la identidad.
- No hay teoría sin experiencia y esta apoya el concretismo. Arte como teoría

---

<sup>27</sup> PENA, Ana, “Sangre, Fluidos y otras Abyecciones”, <http://monografico.net/es/content/view/38/66/>

- Deselitismo para mayor acceso con teorías del posestructuralismo e inserción de la mujer al mundo del arte.

Existe por todo un irrefutable marco de virtud y exaltación en esas esencias rescatadas de lo profano del humano, donde la artista los coloca en espacios de alto peso teórico e imaginario.

***“Ciertamente signos diferentes (¿diversos?) a lo que significan para los hombres. Decía Isadora Duncan, esta bailarina (fuerte y amorosa) revolucionaria que danzaba con los pies descalzos y envuelta en túnicas de evocaciones griegas, reflexionando sobre el (importante) hecho de que el cuerpo de las mujeres sea como un triple río (líquido) de leche, de sangre y de lágrimas, conceptos referidos en su momento a la maternidad y a la muerte de sus hijos. Pero es verdad. Las mujeres somos un cuerpo de agua vuelta leche, vuelta lágrimas, vuelta sangre”.***<sup>28</sup>

## **Teresa Margolles (México-1963)**

---

Tocado el tema de lo abyecto dentro de lo moral y ético, revisemos producciones de la mexicana Margolles, que ha producido arte siendo médico forense y por ello en base al cadáver, a modo de un caído permanente que resulta como la conclusión más violenta a la identidad. Lo abyecto toma un vuelco interesante pues no es solo el elemento artístico o la práctica artística la que se engloba en el acto mismo del horror, sino el cuerpo muerto por si solo es

---

<sup>28</sup> Zúñiga , Araceli , “LORENA WOLFFER: MI CUERPO COMO (UN) TERRITORIO DE RESISTENCIA”, REVISTA VIRTUAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO Y NUEVAS TENDENCIAS, 2008, <http://revista.escaner.cl/node/609>

quien se expulsa para la creación y como un último desecho, sin importar género, edad, ni raza.



Teresa Margolles, *Lengua (Tongue)*, Lengua perforada con un piercing de un adolescente asesinado en una pelea callejera, 70 x 20 x 90 mm., 2000.

Fuente: <http://www.aucklandartgallery.govt.nz/triennial/artists/structures/margollespopup.asp>

Margolles trabaja desde inicios de los años 90' con cadáveres y sus remanentes, con todo aquello que pueda experimentar un cuerpo inerte y decadente en contextos socioculturales; es enriquecedor para la artista donde la identidad se perturba por completo e incluso juega a la pérdida de la misma, para producir un colapso total del significado, por ello: ***“El cadáver –visto sin Dios y fuera de la ciencia- es el colmo de la abyección. Es la muerte infestando la vida.***

***Abyecto. Es algo rechazado del que uno no se puede proteger de la misma manera que de un objeto***".<sup>29</sup>

Para ella el cuerpo muerto es un recurso práctico que enfrenta al espectador como una culminante objetividad abyecta donde el residuo orgánico verifica las condiciones de vida extremas en México. Su obra ejecuta la vida de un cadáver, así recordemos a "*Secreciones*", un muro de 5 x 20 m. embadurnado por colores oro y dorado de forma muy minimalista, dicha coloración es proveniente de 7 kilos de grasa humana en liposucciones realizadas en clínicas de belleza mexicanas.



Teresa Margolles, *Secreciones* o El muro de las lamentaciones de una cultura de lujo y bienestar.

Fuente: [www.elinterpretador.net/17NiklasMaak-MementoM..](http://www.elinterpretador.net/17NiklasMaak-MementoM..)

---

<sup>29</sup> KRISTEVA, Julia, "Poderes de la Perversión", México, Siglo Veintiuno Editores, 2006, 6ª ed., p. 11.

En otra acción, dentro del marco de la Bienal de Venecia, Margolles ocupa una residencia veneciana sin restaurar llamada *Ca' Rota Ivancich*, donde cada tarde a las 16h00 entra un familiar o amigo de un asesinado en México, vestido de negro y en total silencio trapea los pisos de dicha edificación con agua y sangre tomada de la escena del crimen, mientras fuera, otros reparten tarjetas bancarias ficticias para cocaína y bordan con hilo de oro sobre mantas cubiertas de sangre narcomensajes como "ver, oír y callar", en tanto otros asemejan a los jefes de la mafia paseando en góndolas y usando joyas de vidrios de parabrisas de los asesinatos montados en oro.



Teresa Margolles, *Limpieza*, Bienal de Venecia, 2009.

Fuente: [www.pcmex.mex.tl/105686\\_Arte---Mexicano---..](http://www.pcmex.mex.tl/105686_Arte---Mexicano---..)

## Rosa María Robles (México)

---

Así, en el marco mexicano, encontramos a Rosa María Robles y sus cobijas ensangrentadas de ejecutados por el crimen organizado de los narcos en Culiacán y Sinaloa, la artista aborda la política, religión, sexualidad y la corrupción. Fue apresada y su obra clausurada por considerar dichas cobijas recolectadas de la basura o de los incineradores como evidencia, lo que conmocionó a muchos por encontrar a la artista presa y no a los asesinos a los cuales ella denunciaba. Al no lograr presentar más las cobijas de ejecutados, la autora optó por extraer su propia sangre y emular una cobija, pieza que también lleva por título *"Alfombra Roja"*



Rosa María Robles , *Alfombra Roja*, 12 cobijas, Recinto cultural de Culiacán.

Fuente: <http://composta.net/sensacionald/category/artes/>

***“En virtud de que no se me permite legalmente exhibir cobijas auténticas de personas asesinadas y encobijados recientemente en Sinaloa, dejo aquí esta cobija manchada con mi propia sangre para seguir planteando una reflexión profunda sobre la creciente violencia y el doloroso silencio con que nuestra sociedad la enfrenta día con día”, reza un letrero fechado el 22 de junio de 2007 junto al cobertor reproducido por la escultora”.***<sup>30</sup>

## **Regina Galindo** (Guatemala-1974)

---

Tocado el tema de la realidad social americana y la crítica contra problemas existentes en cada país, creo pertinente hablar acerca de la artista Guatemalteca Regina Galindo, provocadora y exponente desde su cuerpo, poética y afanosa con materiales abyectos y enfocada siempre desde la abyección, inmiscuye su identidad conmovida desde el marco político de su país que le permite ejecutar prácticas performáticas a partir de su condición de mujer por medio de huellas, heridas, memorias y la provocación.

En *¿Quién puede olvidar las huellas?*, se muestra el poder simbólico de la sangre, Galindo realiza una acción para evidenciar y denunciar la falta de memoria política ante los asesinatos del dictador y genocida Efraín Ríos Mont, el cual se encuentra a la presidencia del congreso y descaradamente es postulado para la presidencia de Guatemala; así ella embadurna sus pies en una tina de sangre y realiza un recorrido partiendo desde la Corte Constitucional hasta el Palacio Nacional, dejando las huellas de sus pies ensangrentados por todo el centro histórico de Guatemala.

---

<sup>30</sup> HERNANDEZ, Enrique, “Arte contra violencia y narco-cultura”, Zeta Online, [http://www.zetatijuana.com/html/Edicion1796/Cultura\\_Principal.html](http://www.zetatijuana.com/html/Edicion1796/Cultura_Principal.html)





Fuente: [bombsite.com/issues/94/articles/2780](http://bombsite.com/issues/94/articles/2780)



Fuente: [www.babab.com/no29/bienal\\_venecia05.php](http://www.babab.com/no29/bienal_venecia05.php)

Regina Galindo, *¿Quién puede olvidar las huellas?*, Performance, 2003.

En "*Perra*" la artista corta, con un cuchillo, la piel de su pierna, dicha palabra demuestra uno de los insultos acuñados a la mujer y como humillaciones que se encontraron sobre cuerpos de mujeres violadas y asesinadas en su país como

forma demostrativa de ser marcada por la violencia. Durante la acción Galindo no se inmuta al dolor y lo realiza como si fuera una actividad de escritura cualquiera.



Fuente: [guyazi.blogspot.com/2008\\_08\\_01\\_archive.html](http://guyazi.blogspot.com/2008_08_01_archive.html)



Regina Galindo, *Perra*, Performance, 2005.

Fuente: [www.maisonpop.eu/spip.php?article831](http://www.maisonpop.eu/spip.php?article831)

Galindo ha demostrado en varias obras, como *"El peso de la sangre"*, *"Reconocimiento de un cuerpo"*, *"Limpieza social"*, *"Quiero tirarlo al viento"*, entre

otras, una increíble valentía creativa radiada desde el cuerpo como escenario sacrificial que deviene como detonador o como solución artística.

En su obra "*Mientras, ellos siguen libres*" se presenta desnuda y embarazada de ocho meses sobre una cama blanca y atada a la misma, a pies y manos, con cordones umbilicales. Este performance se vincula al recuerdo de mujeres indígenas violadas por los militares durante el conflicto armado en Guatemala, demostrando a cuerpo propio las realidades descorazonadoras de su hábitat que juegan entre lo privado y lo oculto.



Fuente: [www.homines.com/.../index.htm](http://www.homines.com/.../index.htm)



Fuente: [www.lilasweb.org/IMG/jpg/Imagen3.jpg](http://www.lilasweb.org/IMG/jpg/Imagen3.jpg)

Regina José Galindo, *Mientras, ellos siguen libres*, Guatemala, 2007.

## Lorena Wolffer (México-1971)

---

La mayoría de artistas encontradas dentro de esta investigación trabaja en base a la visión social del cuerpo, construyendo a través de la sexualidad, política y parámetros femeninos en los cuales se desenvuelven. El haber subsistido a dos accidentes automovilísticos le permite una imaginería de reconstrucciones corporales y la asociación a la mirada de la sangre y utensilios de quirófano, los códigos en la imagen se habilitan en lo extremo y en otros casos por medio del simulacro, tal es el caso de "*Báñate*", en el marco de su producción desde la sangre que funciona para intentar romper la concepción como un elemento de

shock y ser sensualmente purificadora.



Lorena Wolffer, *Báñate*, Performance (baño en siete tinas de sangre), Entre 1992 y 1993.

Fuente: <http://www.lorenawolffer.net/dossier/00home.html>

Su estudio se centra en la deconstrucción de los imaginarios ante lo femenino y la feminidad, pudiendo con ello reconstruir su cuerpo en medio de la influencia política y social de la mujer mexicana, así su cuerpo performático es un foco de resistencia, un ejemplo de lo narrado es "*Territorio Mexicano* ", donde ejecuta autotortura, representando geográficamente a México; gotas de sangre caen

sobre su cuerpo, mientras se encuentra amarrada a una cama quirúrgica de pies y manos durante seis horas, una voz en off de tono autoritario repetía: "Peligro, se está acercando a territorio mexicano", con ello denuncia la crisis de 1994 en México, conocido como el efecto tequila o el error de diciembre.



Lorena Wolffer, *Territorio Mexicano*, Performance, Entre 1995 y 1997.

Fuente: <http://www.lorenawolffer.net/dossier/00home.html>

El componente cultural es ineludible y definitivo, cada cultura y sus límites son diferentes, en conjunto crean un discurso de género por las situaciones locales que llevan a una globalidad; es comprensible que lo abyecto sea convencionalmente repulsivo debido a un sistema social y la pulsión del deseo.

El planteamiento del presente análisis es enfocarse en obtener la simbología de estéticas abyectas en prácticas contemporáneas desde la periferia del sistema y mercado del arte, mostrando paralelismos que ilustran sin rebuscamientos complejos, signos semióticos, y modelos sociohistóricos. El estudio analiza y

contextualiza el lenguaje verbal y visual, decodifica y legitimatiza una cultura de artistas que sirven de referente al arte local.

La mujer, así, se ve como el elemento de sacrificio ante los problemas políticos y civiles, su cuerpo ilusoriamente frágil, de pequeña estatura y extremada delgadez, acrecienta la discursividad transgresoramente poética. La clave de lectura es netamente femenina, pues desde esta mirada se enfoca ante los problemas de la mujer guatemalteca, hacia los abusos sexuales y psicológicos, asesinatos y violaciones, es decir, la moral y la estética de escenarios sacrificiales.

# Capítulo IV

**Efímero y abyecto:** Indagando  
obras y artistas en el Ecuador

## 4.1 Artistas ecuatorianas, el arte y su historia con sus propias manos

Cabe recalcar que dentro del marco ecuatoriano son contadas las mujeres que producen exclusivamente desde la estética abyecta, es más viable encontrar un acercamiento de artistas que trabajen desde la abyección con obra performática y artistas que ocupen determinadas obras con ello, recordando como un ejemplo a Jenny Jaramillo, más ante la diferencia entre abyección y abyecto es pertinente revisar producciones de la estética de las secreciones y excreciones corporales, a pesar de no ser el hilo conductor único de producción para todas ellas, a excepción de Janneth Méndez que ha trabajado, casi una década, abarcando dicho tema.

### **Janneth Mendez (Cuenca-1976)**

---

Su compilación privada de pelo, sangre y piel humana se refigura en términos metafóricos de la existencia. A palabras de Carlos Rojas ella se ocupa de “partes de nuestra corporalidad que se escapan de su lugar y crean otros espacios”. Su primer acercamiento a la creación de obras con elementos abyectos data del 2001, trabajando con semen, leche materna y pelo. Veintiséis lienzos y dos objetos metálicos conforman *“Serie Escritura”*, una instalación que demarca una forma de realizar un manuscrito orgánico.



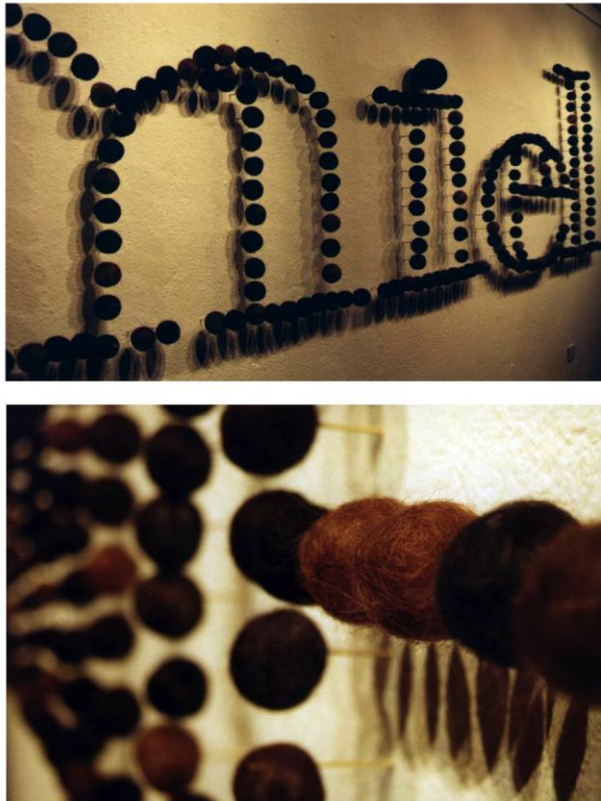


Janneth Méndez, *Serie Escritura* #10, #13, #15 y #3, Semen, cabello y sangre  
Registro de la artista, 2001.

Fuente: Archivo de la artista

Lo abyecto, sobre todo el pelo humano funcionan como un elemento lleno de simbolismos, relaciones íntimas y esencias que demuestran a sus seres cercanos, las excreciones corporales revelan lo muerto y lo vivo, pero no la vida y la muerte a palabras de la artista. Méndez usa soluciones de formas minimalistas al considerar que el elemento excretado contiene demasiada carga conceptual,

formal y metafórica como para sobrecargarla en su ejecución plástica llena de elementos y conceptualizaciones que desvarían del verdadero eje por el cual fue creada cada obra.



Janneth Méndez, *Miel*, esferas de cabello, 70 x 470 x 6cm., 2002.

Fuente: Archivo de la artista

Su obra viene desde la intuición y sobre todo más desde épocas vivenciales difíciles (emocionalmente hablando), no relaciona de ninguna forma su producción hacia parámetros del discurso de género, ni hacia la política, son representaciones de vida llevadas a la pulcritud del trabajo que logra ensalzar las

conocidas artes menores como el tejido, bordado o costura a niveles dentro del arte contemporáneo ecuatoriano.



Janneth Méndez, *Tubo*, Tejido de cabello, Dimensiones variables, 2006.

Fuente: Archivo de la artista

***“Han sido las mujeres quienes han hecho el arte más desafiante de la última década. Desde el punto de vista psicológico, su trabajo es mucho más extremo que el de los hombres”<sup>31</sup>***

Jenny Holzer

---

<sup>31</sup>LOPEZ, Marián, “Creación y posibilidad: aplicaciones del arte en la integración social”, 1999, [lavidanoimitaalarte.blogspot.com](http://lavidanoimitaalarte.blogspot.com), p.66

Muchas de las obras no van más allá de lo que su título nos indica, tal es el caso de *Miel*, *Línea*, *Manera de mover la sopa*, *Insectos* y *Sudor*; no existe mayor complicación en la lectura de la obra en tanto a lineamientos filosóficos, se evidencia la fortuna de las esencias diarias transparentes, objetos metaforizantes y la sensualidad que se puede leer al verlas.

Los materiales abyectos en su mayoría son recolectados de amigos, familiares, su pareja y de sí misma, en ciertas ocasiones por la necesidad de mayor material acude con antelación a peluquerías para realizar un proceso metódico para permanecer con óptimos materiales.



Janneth Méndez, *Insectos*, Parafina y cabello, Dimensiones variables, 2002.

Fuente: Archivo de la artista

## Valeria Andrade (Quito-1973)

---

***“Las reflexiones planteadas en los trabajos, se centran en el ser y en el ser mujer. En mi experiencia como sujeto con género, miro a un lado, miro a otro, me miro a mí misma y constato la diversidad. Diversidad que se bifurca desde un plano simbólico, desde un imaginario, un lenguaje, una genealogía propiamente femenina, hacia mundos interiores marcados por la vivencia de ritmos lunares, hormonales, costumbres íntimas, las cuales me conducen a la noción de la diferencia, al territorio de lo otro”.<sup>32</sup>***

Valeria Andrade

Quiteña formada desde el área de la danza, trabaja performance y se erige desde el género como un elemento de construcción, donde la subjetividad, la moral, los tabúes y la violencia a la mujer, es la provocación que va en contra del género. Femenina ni feminista, asume códigos y lenguajes que no se asocian al arte terapia, no es su obra un detonante psicológico o venido del trauma. Ha trabajado obras como: *“Vigorexia”*, *“Prácticas Suicidas”*, *“Cañón de carne”*, *“Oiga qué le pasa pues”*, *“Colchón Verde”*, etc.

En *“Siete cruces”* la sangre intercede entre la artista y la puesta performática, juega al sensacionalismo y el morbo, tener claro al espectador provoca una reacción de desagrado, a la representación lúdica de Cristo y de mártir, referencia el límite, la vida y la muerte. Trabaja en base a la propuesta para un recorrido en lugares distintos donde se halla el fin de un ciclo de autodestrucción física y psíquica de la artista, mas no hay respuestas sino preguntas, no hay liberación, es una reflexión hecha forma que crea a través de la danza y la sangre.

---

<sup>32</sup> OSSES, Mauricio, “Valeria Andrade, artista”, [www.lapollera.cl/valeria-andrade-artista](http://www.lapollera.cl/valeria-andrade-artista), 2009



Valeria Andrade, *Siete cruces*, Performance, 2008.

Fuente: <http://sujetoacambio.blogspot.com/>

Los registros visuales son de suma importancia, la perdurabilidad de su obra se ve reflejada ante dicha preocupación técnica por parte de Andrade, dentro del registro performático del video "*Siete cruces*", por ejemplo, inicia la mirada ante una secuencia de preguntas que señalan:

*¿dónde se aloja el dolor?*

*¿cuál es la distancia entre el corazón y la piel?*

*¿tiene la autoagresión un límite moral?*

*¿qué significa?*

Los movimientos de danza contemporánea permiten apreciar el cuerpo infringido, recordando un recorrido de tauromaquia, la herida enfoca a la sangre como espectáculo o como comunicación que a partir de la violencia por los auto cortes juegan al shock del público que, aún así, prosigue la mirada ante dicho acto.

## 4.2 Concluyendo: desvistiendo mi producción

***“...en tiempos donde nadie escucha a nadie...habrá que declararse un inocente o habrá que ser abyecto y desalmado yo ya no pertenezco a ningún istmo me considero vivo y enterrado... el tiempo a mi me puso en otro lado tendré que hacer lo que es y no debido...hablamos del peligro de estar vivo...”<sup>33</sup>***

*Fito Paez*

“DESDIVINIZACIÓN DEL CUERPO: *La estética de lo abyecto en las prácticas contemporáneas del arte y la mirada femenina*”, examinó a la artista como conclusión detonante en su obra, lo abyecto como sacrificial, escatológico y catártico, asevera el ser vivo no solo ante un acto de rebelión que nos aleja de la estética clásica, enrumbando un canalón que subraya la convicción de vivir y expresarse por medio de prácticas artísticas no enmarcadas en la asepsia.

Lo abyecto no es exclusivo a la estética femenina, más si es un uso que verifica su situación social y anatómica. La abyección permite subyugar la posesión de la obra y el acto performático como instalativo, lo abyecto permite explotar metonimias que desde la década de los cincuenta se erigieron como significantes claros de lectura hacia la decodificación de grandes obras, por ello mi apego hacia el estudio de lo abyecto y por ende hacia mi producción personal como texto concluyente de tesis.

---

<sup>33</sup> PAEZ, Fito, *Letra de la canción: Al lado del camino*; <http://letras.terra.com.br/fito-paez/14801/>

## María José Machado Gutiérrez (Cuenca 1984)

---

Luego de haber trabajado pintura, escultura, y fashion art me encuentro en la encrucijada de elaborar una obra que pueda reflejar la crudeza del cuerpo violado en su intimidad y sexualmente influido ante el olvido, la traición y la violencia física doméstica. Lo abyecto me facilita mostrar la transgresión del ser humano y ser mujer; me permito reconstruir y sanar metafóricamente el dolor corporal como el subjetivo al exponerme desde lo eminentemente privado, sin tener nada que ver con el sensacionalismo.

### **"Drinkme"** (Instalación-2006)

Procuro realizar imágenes con presencia real (interacción de cuerpo), dolor, manufactura, fluidos propios, espacio e idea, lo *abyecto* como un frente a las imágenes análogas y miméticas. "*drinkme*" se elaboró bajo la curaduría del líquido como memoria espacial, así obtuve de mi cuerpo sangre y orina que jugaban cromáticamente con el agua perteneciente al río Tomebamba. A más de hablar sobre líquidos internos, segregados y exteriores del imaginario corporal propio, juego con el título de la instalación a la traducción literal del "tómame" usado como una provocación sexual. La modelo se coloca sobre una ventana y cumple la misma función de un maniquí o modelo que se presta para las miradas.





Ma. José Machado, *drinkme*, Instalación, Lencería femenina (mica, encaje, sangre, orina y agua de río), 2006

## **“Grabados Corporales”** (performance-2009-2010)

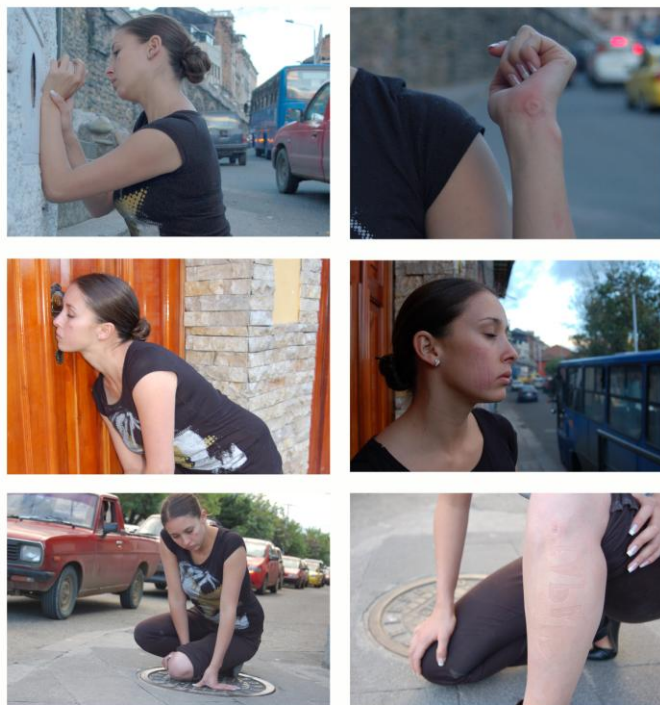
*“Grabados Corporales”*, por ejemplo, logra marcaciones, improntas o huellas en la piel causadas por la presión ejercida de forma continuada en zonas corporales específicas, como son: el abdomen, espalda, manos, rodillas, brazos, piernas y rostro. Dichas marcas, médicamente, son consideradas como una lesión de la piel, producto de la presión continuada sobre una zona determinada, planteo mantenerme apoyada al signo y espacio adquirido, en tanto y en cuanto el cuerpo resista.



Ma. José Machado, *De la serie grabados corporales (a la deriva)*, Registro de performance, 2009, Fotografía: Daniel López.

Las marcas en su condición efímera, están condenadas a desaparecer, contrario a la posición poética y física de los referentes urbanos de relieve que contiene la ciudad. Los intaglios sobre la piel incitan una acción que confina la conversión del cuerpo como un contenedor de obras de arte urbano a golpe de inmediatez y una acción procesual sobre la recolección de pasos.

*"Grabados Corporales"* no se elabora en un solo espacio, en un solo elemento u objeto, es una obra procesual, la que se elabora permanentemente en tanto necesite recolectar pasos para mantener viva la memoria como un suceso catártico.



Ma. José Machado, *De la serie grabados corporales (cotidiano sendero)*, Registro de performance, 2010, Fotografía: Gabriela Andrade.

El uso de estrategias deconstructivas no se dejan de lado, las ideas, los valores, las tradiciones, el cuerpo como obra de arte; el espectador y el cuerpo de mujer representada en su conjunción. Así, nace este proyecto al usar las bases del intaglio para aprehender las texturas comunes de la ciudad en procesos de recopilación del imaginario urbano en la piel.

## **Yahuarlocro** (performance-2010)

Habiéndome encontrado en una crianza mediada por la iglesia católica y adventista, mi cuerpo se desenvuelve en la metáfora de una habitación

claustrofóbica que se grafica como remanente del trauma, entre la concepción de religión y aceptación sexual.



Ma. José Machado, *Yahuarlocro*, Performance, Sangre en cocción, 2010,  
Fotografía: Patricio Feijoó.

El dogma de la iglesia adventista formó en mí, imaginarios de pecado al ser una de las ramas de la iglesia luterana llena de dogmatismo que niegan la imagen y por ende las acepciones de adoración al cuerpo, como la sangre, por ello decanta dicha idea a la prohibición de la carne roja y sangre animal para el consumo humano, considerado como un pecado, contraria a la idea de la iglesia católica, pues la sangre se vuelca hacia la devoción y adoración a la "Preciosísima Sangre de Jesucristo", que funge como tabernáculo del divino conocimiento.

Desenvuelta en estos dos pensamientos religiosos realizo un performance al obtener 1/8 de pinta de mi sangre a manera de ingrediente culinario, facturando con este un Yahuarlocro (*yahuar = sangre; locro = sopa de papa*).

Pretendo por medio de esta acción performática remover imaginarios opuestos sobre la concepción de sangre vital, sangre divina y sangre metafórica.

El lugar espacialmente dialogó en referentes de sangre, efectuándose en la vereda de la Iglesia de Las Conceptas (Calle Borrero) frente a la edificación de la Cruz Roja del Ecuador, mientras suena en loop las letanías de la preciosísima sangre de Jesucristo se desarrolla la extracción, cocción y el acto de ingerir el Yahuarlocro, de 12h00 a 13h00, la hora es elegida por la afluencia de gente que se dirige a su hora de almuerzo y se refiere, lúdicamente, al acto que la mujer realiza cada día a la forma de un ritual ante el hecho de cocinar sus alimentos a la misma hora, tal como un acto litúrgico.

#### **Ingredientes:**

- 1/8 de sangre humana.
- ½ taza de agua.
- ½ taza de leche de vaca.
- 3 papas en cuadritos.
- 2 oz. de maní molido.
- 1 cebolla colorada.
- 1 cda. de orégano.
- 2 cdas. de aceite-achiote.
- Sal, pimienta y comino al gusto.
- 1 aguacate para la decoración.

#### **“Ecdisis”** (Video-2010)

Hoy, luego de todo, no me aterra tanto lo vivido, me aterra el silencio guardado por años y esa sensación de lo irreparable que me invade; cambiar la piel,

pretende reanudar de cero y cambiar el caparazón, rompiendo el encierro de escombros, quitando la capa transparente que me encerró.



Ma. José Machado, *Ecdisis*, Video, Extracción y digestión de piel humana, 2009-2010, Registro: Blasco Moscoso.

Es romper el cristal como hábito de la destrucción basada en el cuerpo constitutivo. Metaforizar sobre destruir lo indestructible y tan perecedero como la epidermis anatómica me lleva a Virilio, el cual habla de la imagen como reconocimiento dado por el registro y la experiencia, por ello la elección de video arte y no del performance como lenguaje expositivo.

Ecdisis produce ataque y defensa, retirando compactos bloques de piel que fueron resistentes a la demolición pasada que perduraba como un monumento a la violencia. Mi cuerpo se vuelve en un pequeño anfibio que se maneja ante la idea de cambio implantando una nueva memoria; no se prioriza la salud

epidérmica visualizando un acto desesperado de cambio vital antecediendo que la piel se desprende ante quemaduras de primer y segundo grado.

Asocio mi cambio de piel hacia los reptiles, pues ellos manejan la ecdisis que es el proceso de producción de nuevas escamas, logrando tres procesos básicos con los cuales me siento identificada:

- Crecimiento.
- Forma de liberar los parásitos (como emancipación del ser).
- Curar sus heridas

Las tomas se realizan en primeros planos intentando aludir a la videoscopía (transmisión de las imágenes desde su interior o de lo inaccesible), poetizando más sobre la transgresión de las imágenes mostradas.

La asociación a los reptiles no termina solo en el proceso de extracción de piel, sino ante el hecho de ingerir la piel muerta, para mí este suceso funciona como un canal catártico de digerir la herida y poder posteriormente expulsarla. Esto es "Ecdisis", expulsión y digestión.

## **atadademanos** (videoperformance-2010)

Muchas veces la sensación de atadura e incapacidad me invade como mujer y artista. Mi identidad durante quince años fue violentada físicamente, decantando en una impotencia accional que impulso el trabajo sobre el cuerpo como potencia liberadora; "atadademanos" concibe el dolor de dicha sensación movilizándolo la visualidad del recuerdo y curándolo.





Ma. José Machado y Julio Mosquera, *Atadademano*, Videoperformance, 2010,  
Registro: Juan Pablo Ordoñez; Fotografía: Blasco Moscoso y Juan Pablo Ordoñez.

En las uñas se puede encontrar un texto de Lynda Nochlin, como la conclusión eventual de la problemática abyecta y de abyección sobre la mujer artista:

***“El problema no reside en nuestra estrella, nuestras hormonas, nuestros ciclos menstruales o nuestras cavidades internas vacías, sino en las instituciones y la educación, una educación entendida como todo aquello que nos sucede desde el momento en que entramos en este mundo de símbolos, señales y signos llenos de significado”***



## Bibliografía:

ABAD, Domínguez Fernando Buen, *"Estética de las vulvas"*, Revista de estudios de género: La Ventana, México, <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/884/88402213.pdf>, 2005.

ABRAHAM Tomás, *"La máquina Deleuze"*, Ed. Iberoamericana, Buenos Aires, 2003.

ALONSO, Rodrigo, *"En los confines del cuerpo y sus actos"*, *Performancelogía: todo sobre arte de performance y performancistas*, <http://performancelogia.blogspot.com/2007/03/en-los-confines-del-cuerpo-y-de-sus.html>, 1998.

Art Net, *"The art world on line"*, [www.artnet.com](http://www.artnet.com), Worldwide Corporation, New York, NY, USA, 2010.

ARTE spain, *"¡Grande hazaña! Con muertos: el arte y la guerra"*, [www.artespain.com/tag/exposicion-goya](http://www.artespain.com/tag/exposicion-goya), 2010.

ASCHAUER, Michael, *"Australian art videos / films in the CCA"*, [www.ritesinstitute.org/IsraelestineW/?p=2110](http://www.ritesinstitute.org/IsraelestineW/?p=2110), 2009.

BREA, José Luis, *"Net.art: (no)arte, en una zona temporalmente autónoma"*, <http://aleph-arts.org>, 2002

DOMINGUEZ, Efrén, *"Sublime abyección: La poesía de Abigael Bohórquez y de Juan Bañuelos"*, Universidad Veracruz, <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v11/ortizdominguez.html>.

EUROPA Press, *"Al Este de Marina"*, <http://www.lukor.com>.

FARNSTROM, Maud, *"Lo indecible"*, <http://www.heterogenesis.com/Heterogenesis-5/H-39/Cas/indec.htm>.

FINEART, *"The national fine art education digital collection. A national collection that celebrates the history and achievement of the artist practitioner in UK art education"*, [www.fineart.ac.uk/large.php?imageid=bt0005](http://www.fineart.ac.uk/large.php?imageid=bt0005)

GALLO, Jordi, *"Orlan, identidad reconstruida"*, <http://alotofart.blogspot.com/2009/10/orlan-identidad-reconstruida.html>, 2009.

GIMÉNEZ, Fabián Gatto, *"Pornografía hipertélica: cuerpo y obscenidad en el arte contemporáneo"*, <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/FGimenez/pornografia.htm>, 2004.

GOLDMAN, Bejla Rubin, *"Nuevos nombres del Trauma"*, <http://books.google.com.ec>, 2003.

GRADIVA, *Arte total, "Mujeres en el arte, archivos"*, Arte con perspectiva de géneros, [mujeresenelarte.blogspot.com](http://mujeresenelarte.blogspot.com), 2010.

GROSENICK, Uta, *"Art now"*, Hong Kong, Taschen, 2008.

GROSENIICK, Uta, *"Mujeres Artistas"*, Bonn. Ed. Taschen. 2003.

GUASH, Ana María. *"El cuerpo como lugar de las prácticas artísticas en el arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural"*. Ed. Alianza, Madrid. 2000.

HERNANDEZ, Enrique, *"Arte contra violencia y narco-cultura"*, Zeta Online, [http://www.zetatijuana.com/html/Edicion1796/Cultura\\_Principal.html](http://www.zetatijuana.com/html/Edicion1796/Cultura_Principal.html)

HUTAGALUNG, Michael, *"Elles. Le boudoir du marais"*, [www.leboudoirumaraais.com/2009/09/elles/](http://www.leboudoirumaraais.com/2009/09/elles/), 2009.

JACQUES Alison, *"The undiscovered works of Ana Mendieta"*, [freeartlondon.wordpress.com](http://freeartlondon.wordpress.com), 2010.

JAY, Martin, *"Devolver la mirada. La respuesta americana a la crítica francesa al ocularcentrismo"*, Estudios visuales, <http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num1/jay.pdf>, 2003.

KOSKENTOLA, Kristiina, *"Lo abyecto: enunciación y renunciación"*, [http://www.kristiinakoskentola.nl/texts/artnotes17\\_excerpts.pdf](http://www.kristiinakoskentola.nl/texts/artnotes17_excerpts.pdf), 2006.

KRISTEVA, Julia. *"Poderes de la perversión"*, México, Siglo Veintiuno Editores, 2006, 6 ed.

LOPEZ, Marián, *"Creación y posibilidad: aplicaciones del arte en la integración social"*. [lavidanoimitaalarte.blogspot.com](http://lavidanoimitaalarte.blogspot.com), 2006

MAFFESOLI, Michel, *"El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas"*, Buenos Aires, Paidós, 2001.

MECHELEN, van Marga, *"Las excreciones corporales en el arte: El arte abyecto"*, <http://www.chasque.apc.org/frontpage/relacion//9909/signos.htm>.

NEGRI, Toni, *"Arte y Multitudo"*, Madrid, ed. Trotta, 2000.

NIGRO, Mariella, *"Lo innominable"*, Henciclopedia, <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Nigro/Innombrable.htm>, 1998.

OSSES, Mauricio , *"Valeria Andrade, artista"*, [www.lapollera.cl/valeria-andrade-artista](http://www.lapollera.cl/valeria-andrade-artista), 2009.

PENA, Ana, *"El arte de la Menstruación y otras alegorías femeninas. La maldición de la sangre"*, Monográfico.net, <http://monografico.net/es/content/view/46/66/>

PENA, Ana, *"Sangre, Fluidos y otras Abyecciones"*, <http://monografico.net/es/content/view/38/66/>

QUINTERO Gómez, Natalia, *"Se flagelan en nombre de Dios"*, La Vanguardia, México [http://www.laicismo.org/PHP/p\\_documento.php?id=11850](http://www.laicismo.org/PHP/p_documento.php?id=11850), 2010.

RAG magazine, *"Las Guerrilla Girls vs. el sexismo de Hollywood"*, <http://www.antimilitaristas.org/spip.php?article3552>, 2007.

RECKIETT, Helena, *"Arte y Feminismo"*, Siglo Veintiuno Editores, Barcelona, PHAIDON, 2005.

RIVERA de Rosales, Jacinto, *"La Aufhebung hegeliana"*, Curso de Doctorado "La lógica del ser", <http://www.filosofiyaliteratura.org/critica/aufhebung.htm>.

ROSIQUE, Roberto, *"Y qué de lo abyecto en el arte, Arte ¿para qué?- Art what for?"*, [http://robertorosique.blogspot.com/2009/12/blog-post\\_24.html](http://robertorosique.blogspot.com/2009/12/blog-post_24.html), 2009

SABOGA, Winson, *"El Esplendor de La Fealdad"*, <http://blogdofavre.ig.com.br>, 2008.

SABOGAL, Winston Manrique, *"El Esplendor de La Fealdad"*, El País, <http://blogdofavre.ig.com.br>, 2008.

SALAMANCA, Mauricio, *"Presentación y representación del animal en el dibujo occidental de finales del siglo XX (1970-2000)"*, [http://www.tesisenxarxa.net/TESIS\\_UB/AVAILABLE/TDX-0814106-093623//04.OSG\\_PARTE\\_2B.pdf](http://www.tesisenxarxa.net/TESIS_UB/AVAILABLE/TDX-0814106-093623//04.OSG_PARTE_2B.pdf)

SAQNTOS, Marcos, *"Palabras como miel"*, <http://educayfilosofa.blogspot.com>, 2008.

SONTAG, Susan, *"Un argumento sobre la belleza"*, <http://www.letraslibres.com>, 2003.

TELEFONICA, Fundación, *"Arte y tecnología, Marina Abramovic"*, Colección de Fotografía Contemporánea de Telefónica, [http://www.fundacion.telefonica.com/arteytecnologia/colecciones\\_de\\_arte/fotografia/marina\\_abramovic.htm](http://www.fundacion.telefonica.com/arteytecnologia/colecciones_de_arte/fotografia/marina_abramovic.htm).

TORRES, Guerrero Andrés, *"Desaldabar la piel para pensar con el cuerpo"*, Crítica.cl: revista digital, Santiago de Chile, [http://www.critica.cl/html/torres\\_guerrero\\_02.htm](http://www.critica.cl/html/torres_guerrero_02.htm).

VÁSQUEZ, Rocca Adolfo, *"Lo abyecto y monstruoso del arte de vanguardia"*, <http://arteathesis.blogspot.com/2007/12/lo-abyecto-y-monstruoso-en-el-arte-de.html>, 2007.

VIRILIO, Paul, *"El procedimiento silencio"*, Buenos Aires, Paidós, 2001.

ZUÑIGA, Araceli, *"Lorena Wolfffer: Mi cuerpo como (un) territorio de resistencia"*, Revista virtual de arte contemporáneo y nuevas tendencias, <http://revista.escaner.cl/node/609>, 2008.

ZUÑIGA, Araceli, *"Orlan, el cuerpo que vendrá"*, TRIPLE JORNADA No. 82, [http://www.jornada.unam.mx/2005/07/04/informacion/83\\_orlan.htm](http://www.jornada.unam.mx/2005/07/04/informacion/83_orlan.htm), 2005.

